

आधुनिक हिन्दी में जमिन्दार की सैवात्म्यक  
एवं भावात्मक रीतियां

किरण रानी

डाक्टर बाक फिदासकी की उपाधि  
के लिये प्रस्तुत होय पत्र

इलाहाबाद यूनिवर्सिटी

१९७०

--

भाषा के दो कार्य हैं । प्रथम है, विचारों का आदान-प्रदान । यह ज्ञान विज्ञान का क्षेत्र है । द्वितीय कार्य भावामिव्यक्ति है । इसका क्षेत्र साहित्य है । साहित्य में भी निबन्ध आलोचना में बहुधा विचार रहते हैं किन्तु भावों की प्रधानता के कारण ही साहित्य उल्लिखित कला है । साहित्य का अपार भण्डार मानव भावों की अभिव्यक्ति ही है । इनके अतिरिक्त दैनिक जीवन में भावामिव्यक्ति का साधन भी भाषा है । भावामिव्यक्ति का क्षेत्र भावों की भांति ही विशद है । अतः हिन्दी में अभिव्यक्ति की भावात्मक एवं प्रभावोत्पादक रीतियों के अध्ययन के पूर्व इसका विस्तार क्षेत्र ज्ञात कर लेना आवश्यक है ।

अंग्रेजी भाषा में भावामिव्यक्ति की रीतियों पर विभिन्न दृष्टिकोणों से पर्याप्त विचार हो चुका है । इसका सूत्रपात हार्विन से हुआ । उसने सर्वप्रथम रसों की अभिव्यक्ति पर अपनी पुस्तक 'Emotional Expression in Man & Animal' लिख कर विद्वानों का ध्यान इस ओर आकर्षित किया । किन्तु यह अध्ययन मानव की मूलप्रवृत्त्यात्मक प्रतिक्रियाओं को आधार मान कर किया गया था । इसके पश्चात् अन्य विद्वानों ने भावामिव्यक्ति पर कलात्मक एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि से विचार किया । हिन्दी में 'भावामिव्यक्ति' पर कलात्मक और साहित्यिक दृष्टि से तो विचार हुआ है किन्तु जहां तक मेरा ज्ञान-क्षेत्र है भाषा वैज्ञानिक दृष्टि से कोई कार्य नहीं हुआ है ।

इस शोध विषय का प्रेरणा स्त्रोत वान विश्वविद्यालय (जर्मनी) से सन् १९६० में प्रकाशित एक शोध पुस्तक "Studies of the Emotional and Affective Means of Expression in Modern English" । इसके लेखक श्री बी०एम० चार्लेस्टन (B.M. Charleston) ने विभिन्न भावों के प्रकाशन में भाषा में होने वाली नाना घटनाओं पर प्रकाश डाला है । कः अध्यायों में उन्होंने क्रमशः भाषा का उद्देश्य, विचार और भाषा, भाव और भाषा, भाषा और संकेत (Gesture Language), भाषा की लय, मात्रा, विस्तार, बलाघात, स्वराघात, विराम,

अनुकरणात्मक शब्द, अनुप्रास, तुक, विभिन्न विस्मयादिबोधक शब्द, शब्द चयन, शब्द क्रम, व्याकरण तथा अलंकार को लिया है। अन्त में एक अध्याय भावों के प्रकार पर है। इन्होंने भावामिव्यक्ति में भाषा पर पड़ने वाले प्रभाव को लेकर विचार किया है अलग अलग भावों की अभिव्यक्ति पर नहीं। इनके इस अध्ययन का विषय अंग्रेजी है।

इसी से प्रेरणा और रूपरेखा लेकर प्रस्तुत शोध प्रबन्ध का आरम्भ हुआ। धीरे धीरे इसका क्षेत्र विस्तृत होता गया। भावों से सम्बद्ध होने के कारण मनोविज्ञान भी इसके अन्तर्गत आ गया। भावामिव्यक्ति के ऊपर मनोविज्ञानियों ने बहुत कुछ विचार किया है किन्तु उनका अध्ययन केवल मुकुट तथा शारीरिक अभिव्यक्ति एवं परिवर्तनों तक ही सीमित रहा। विभिन्न संवेगों के उत्पन्न होने पर क्या क्या आन्तरिक एवं बाह्य परिवर्तन होते हैं, कौन कौन सी ग्रन्थियाँ का रत्राव होता है तथा उनका शरीर पर क्या प्रभाव पड़ता है, यह मनोविज्ञान के अन्तर्गत आ जाता है। किन्तु भाषा एवं भावामिव्यक्ति पर लगभग नहीं के समान विचार हुआ है।

भाव के अनुभूति पक्ष को लेकर भारतीय विज्ञानों का मत जानने के लिये काव्यशास्त्र का अध्ययन करना पड़ा। भारतीय काव्यशास्त्र इस दृष्टि से प्रायः महत्वहीन है। कुछ बंदी बंधायी परिपाटी में भावों उपमावों का भेद तथा उनके शारीरिक अनुभावों पर ही विवेचन हुआ है। रसों के उद्घरणों में स्थायी भाव की शारीरिक प्रतिक्रियाओं का वर्णन रहता है। इसके अतिरिक्त भाव, विभाव, अनुभाव और संचारी भाव में अनुभावों को सबसे कम महत्व दिया गया है और वाचिक अनुभावों की तो बिल्कुल ही अवहेलना की गई है। कुछ विस्मयादिबोधक शब्दों - आह, ओह, ओ, आहाहा आदि का यत्र-तत्र उल्लेख अवश्य है।

साहित्य में भावामिव्यक्ति की विभिन्न शैलियाँ मिलती अवश्य हैं किन्तु उनका स्वर और क्षेत्र भी सीमित है। वाचिक अभिव्यक्ति से अधिक प्रभावोत्पादक शारीरिक प्रतिक्रियाएँ एवं मुद्राकृतियाँ होती हैं अतः साहित्य में इनका प्रयोग अधिक होता है। विभिन्न भावों की जो वाचिक अभिव्यक्तियाँ मिलती हैं उनमें भी रङ्गबद्धता एवं साहित्यिक अलंकार अधिक होते हैं। साहित्य में भावामिव्यक्ति के

के मार्मिक रूप गद्य की अपेक्षा पद्य में अधिक मिलते हैं । अतएव विविधता के लिये एवं भावामिव्यक्ति की सजीव तथा मार्मिक रीतियों के अध्ययन के लिये लोक-व्यवहार की भाषा का अध्ययन करना पड़ा इस प्रकार इस विषय का सम्बन्ध एक ओर तो मनोविज्ञान से है दूसरी ओर काव्यशास्त्र तथा साहित्य से और तीसरी ओर भाषा विज्ञान से है ।

इस शोध प्रबन्ध की रूप रेखा बिल्कुल मौलिक है । मुझे ऐसा कोई कार्य एवं आधार नहीं मिला जिसमें इसके पूर्व भी अमिव्यक्ति की रीतियों के अध्ययन का प्रयास हो । विशेषकर हिन्दी भाषा में यह प्रयास अपने ढंग का बिल्कुल नया और प्रथम है । इस प्रयास में कहां तक पूर्णता एवं सफलता मिली इसे तो भविष्य बतायेगा । किन्तु मैंने इसे अपनी ओर से पूर्णता देने का पूरा यत्न किया है । भविष्य में शोधार्थी इस कार्य को आगे बढ़ा सके तो अच्छा है । यह अध्ययन का एक नवीन चोत्र होगा ।

यद्यपि भावों एवं उपमावों की संख्या अनन्त है, तथापि इस शोध प्रबन्ध में मानव के सम्पूर्ण भाव चोत्र को लेने का प्रयास किया है । कुछ भाव सूक्ष्म भेदों के साथ एक ही वर्ग में आ जाते हैं ऐसे भावों में अमिव्यक्ति की दृष्टि से कोई अन्तर नहीं होता है अतः इन्हें एक साथ लिया गया है । स्वतन्त्र शीर्षक न होने पर भी एक प्रधान भाव के भेद-उपभेद अमिव्यक्ति की विभिन्न रीतियों के साथ आ गये हैं ।

जैसे प्रत्येक भाव की व्याख्या नहीं की जा सकती वैसे ही एक एक भाव की अमिव्यक्ति की अंश्या रीतियों का संकलन भी नहीं किया जा सकता । फिर भी अधिक से अधिक रीतियों को देने का प्रयास है । प्रायः व्यवहारिक जीवन में प्रयुक्त होने वाली छान्ना समी रीतियों का संकलन है । इसके लिये साहित्य, नाटक, उपन्यास कहानियां, रेडियो नाटक एवं लोक भाषा सभी स्थानों से सामग्री एकत्र करना पड़ा । यह संकलन मुख्यतः भाषा वैज्ञानिक एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि से तथा गौण रूप से काव्यशास्त्रीय दृष्टि से किया गया है ।

अभिव्यक्ति की रीतियों का संकलन मात्र ही नहीं है वरन् मनोविज्ञान के अनुसार इन्हें भावों की तीव्रता, गहराई, मनःस्थिति, स्वभाव, व्यक्तित्व, आयु, परिस्थिति, संस्कार, लिंग के आधार पर वर्गीकृत भी किया गया है। विभिन्न भावों एवं उपभावों का अभिव्यक्ति के स्तर पर परस्पर सम्बन्ध स्पष्ट करने का प्रयास है। किसी भी भाव एवं मनःस्थिति की अभिव्यक्ति प्रायः स्वतन्त्र एवं शुद्ध रूप में नहीं होती। इसके साथ सदैव कुछ अन्य भाव किसी न किसी मात्रा में सम्मिलित रहते हैं। अतः किसी भाव की वाचिक अभिव्यक्ति में अन्य किन किन भावों की प्रतिष्ठापना है इसे भी स्पष्ट करने का यत्न है। सम्पूर्ण अध्ययन, संकलन, वर्गीकरण एवं विश्लेषण का आधार मनोविज्ञान और भाषा विज्ञान है।

‘भूमिका’ में सर्वप्रथम ‘भाषा और भाव’ तथा ‘भाषा एवं अभिव्यक्ति’ को स्पष्ट किया गया है। तत्पश्चात् भाव, स्थायी भाव, उपभावों की व्याख्या, परस्पर अन्तर, तथा उनकी संख्या निर्धारण, अनुभूति पक्ष को लेकर पूर्व एवं पश्चात् विद्वानों का मत, अभिव्यक्ति पक्ष, भाषागत अभिव्यक्ति, मौखिक और शारीरिक अभिव्यक्ति, अभिव्यक्ति पक्ष के विषय में नाट्यशास्त्र के मत, भाषात्मक अभिव्यक्ति को स्पष्ट करने वाले तत्त्व - कलाघात, सुराघात, अवधि कब्जि आदि तथा भाषात्मक अभिव्यक्ति की रीतियों को निर्धारित करने वाले तत्त्व - वायु, लिंग, परिवेश, व्यक्तित्व आदि तत्त्वों पर विचार किया गया है।

प्रथम अध्याय में लगभग सभी भावों एवं उपभावों की संक्षिप्त व्याख्या है। वास्तव में यह अध्याय सबसे अन्त में लिखा गया सब भावों पर अलग अलग विचार करने के पश्चात् भी कुछ भाव एवं उपभाव ऐसे शेष गये जिनको कहीं स्थान नहीं मिल सका या अन्य भावों के साथ गौण रूप में आने के कारण उनका रूप स्पष्ट नहीं हो पाया। ऐसे भावों का उल्लेख एवं आवश्यकता पड़ने पर विस्तार में प्रथम अध्याय में किया गया है। यह अध्याय एक प्रकार से सम्पूर्ण अध्ययन की सूचि एवं परिशिष्ट दोनों हैं। जिन भावों का यथास्थान विस्तार हो गया है उनका भी क्रम में उल्लेख कर दिया गया है सम्पूर्ण भावों को तीन वर्गों - सुखात्मक, दुःखात्मक एवं संकर में वर्गीकृत किया गया है।

मुख्य एवं प्रधान भावों में सबसे पूर्व 'क्रोध' (द्वितीय अध्याय) को लिया है। अनुभूति की दृष्टि से चाहे महत्वपूर्ण न हो किन्तु इसका अभिव्यक्ति क्षेत्र सबसे विस्तृत है। सबसे पहले क्रोध पर काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि से विचार हुआ है। तत्पश्चात् उसकी महत्वपूर्ण शारीरिक अभिव्यक्तियाँ, कंठस्वरगत विशेषताएँ, विशिष्ट शब्द, मुहावरे, विस्मयादिबोधक शब्द, क्रोध एवं हास्य, शब्दावृत्ति, अर्थ की पुनरावृत्ति, विरोधी के शब्दों की आवृत्ति स्वर मंग, क्रोध में वाक्यों का क्रम परिवर्तन, अनर्गल, अर्थहीन एवं अतिशयोक्तिपूर्ण कथन को सन्दर्भ के परिप्रेक्ष्य में व्याख्ययित करने का यत्न है। क्रोध के विभिन्न रूप एवं श्रेणियाँ - व्यंग्य, मर्त्सना, बेतावनी, तिरस्कार, अभिशापत, धमकी, चुनौती, सफ़ा गृहण आदि के मनोवैज्ञानिक कारण एवं इनकी अभिव्यक्ति के विविध रूपों पर प्रकाश डाला गया है। क्रोध के क्रमिक विकास में रोष, अमर्ष आदि मनःस्थितियाँ तथा उतार प्रत्यूतर की दृष्टि से क्रोध के स्वरूप एवं अभिव्यक्ति पर विचार किया गया है। अन्त में क्रोध में अन्य भावों के आविर्भाव एवं विरोभाव तथा उनका वाचिक अभिव्यक्ति पर पड़ने वाले प्रभाव का संक्षेप में विवेचन है।

तृतीय अध्याय है 'मय' है। यह अभिव्यक्ति की दृष्टि से क्रोध का बिल्कुल विलोम है। सर्वप्रथम काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि से 'मय' की प्रकृति का अध्ययन है। तत्पश्चात् मय की प्रमुख शारीरिक अभिव्यक्तियाँ, कंठस्वरगत विशेषताएँ, कंठावरोध वधूरे वाक्य, हकलाहट, विस्मयादिबोधक शब्द, विस्मयात्मक वाक्य प्रश्नात्मक वाक्य, शब्दों एवं वाक्यों की पुनरावृत्ति आदि भाषागत विशेषताएँ, आकस्मिक मय की अभिव्यक्ति के विभिन्न रूप - दुहायी या पुकार, स्तुति-उत्संका, निन्दा, निराश्व-पूर्ण कथन, तथा स्थायी मय की अभिव्यक्ति के रूप शंका वार्शंका चिन्ता आदि पर विचार किया गया है। अन्त में संक्षेप में मयभीत करने की प्रवृत्ति तथा मय एवं अन्य भावों के मिश्रण की अभिव्यक्ति के स्तर पर स्पष्ट ब्रेन करने का प्रयत्न है।

चतुर्थ अध्याय 'घृणा' की दुःखात्मक भावों में ही एक है। अतः इसे मय के बाद लिया गया है। पहले घृणा का काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि से विवेचन फिर उसकी प्रमुख शारीरिक अभिव्यक्तियाँ, कंठस्वर, घृणा की अभिव्यक्ति में वाक्यों की विशिष्ट रूप, घृणाप्रदर्शन में प्रयुक्त विशिष्ट एवं विस्मयादिबोधक शब्द,

ज्ञौमयुक्त एवं शुद्ध घृणा की अभिव्यक्ति में अन्तर, घृणा और क्रोध, घृणा और मय, घृणा के विभिन्न स्तर - अरुचि, ऊब, चिढ़, फुंफलाहट एवं उदासीनता तथा उनकी वाचिक अभिव्यक्ति में मिन्नता वायु के आधार पर घृणा की अभिव्यक्ति में अन्तर, तथा विभिन्न भावों में घृणा के क्रमशः परिवर्तन पर विचार किया गया है।

पाँचवा अध्याय 'शोक' है। सर्वप्रथम इस पर काव्यशास्त्रीय तथा मनोवैज्ञानिक दृष्टि से विचार किया गया है। शोक या दुःख का भाव बहुत व्यापक है और सुखद भावों से भी किसी न किसी रूप में सम्बद्ध रहता है। अतः पहले शोक के साथ क्रोध, मय, घृणा, करुणा आदि भावों का सम्बन्ध अनुमृति एवं अभिव्यक्ति के स्तर पर स्पष्ट करने का प्रयास है क्योंकि इनमें से दो या दो से अधिक भावों के मिश्रण से वाचिक अभिव्यक्ति का क्या रूप होता है। साधारणतः करुणा एवं शोक को एक साथ रक्ता गया है जब कि ये बिल्कुल पृथक् पृथक् भाव हैं। करुणा की अभिव्यक्ति में - शारीरिक प्रतिक्रियाएँ, कंठस्वर गत विशेषताएँ, विशिष्ट शब्द एवं सहानुमृति प्रदर्शन में प्रयुक्त वाक्यों का विवेचन है। इसके बाद शोक की शारीरिक प्रतिक्रियाएँ, कंठस्वरगत विशेषताएँ, विशिष्ट शब्द, बैन या विलाप का मनोवैज्ञानिक आधार तथा उनके विभिन्न रूपों पर, एवं अन्त में शोक के विभिन्न रूपों पर अनुमृति एवं अभिव्यक्ति की दृष्टि से विचार किया गया है।

छठा अध्याय विस्मय है। यह सुखात्मक एवं दुखात्मक दोनों वर्गों में आ सकता है अतः इसे मध्य में स्थान दिया गया है। अन्य भावों की भांति ही इसका भी अध्ययन कम है। काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि, कंठस्वर गत विशेषताएँ, शारीरिक प्रतिक्रियाएँ, विशिष्ट शब्दों का प्रयोग, वाक्यों के विशिष्ट रूप, शब्द वाक्यांश एवं वाक्यों की बाधुति तथा अन्य भाषागत विकृतियाँ, कारण एवं आधार के अनुसार विस्मय की अभिव्यक्ति में मिन्नता वायु के अनुसार विस्मय की अभिव्यक्ति में मिन्नता, तथा अन्त में विस्मय एवं अन्य भावों का मिश्रण अनुमृति एवं अभिव्यक्ति के स्तर पर स्पष्ट करने का प्रयास है।

पूर्वतः सुखात्मक भावों में सर्वप्रथम 'प्रेम' (सातवा अध्याय) का स्थान है। प्रेम की वाचिक अभिव्यक्ति अपने शुद्ध रूप में प्रायः दुर्लभ होती है। फिर भी प्रेम पर

काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि, शारीरिक प्रतिक्रियाओं, कंठस्वरगत परिवर्तनों आदि का विवेचन कर लेने के बाद प्रेम की विभिन्न प्रवृत्तियों और स्तरों के अनुसार वाचिक अभिव्यक्ति को स्पष्ट करने का प्रयास किया गया है। प्रेम की प्रवृत्ति के आधार पर आकर्षण, समर्पण, विश्वास, आस्था, शुभकामना, हर्ष, विषाद, उपालम्भ आदि की अभिव्यक्ति को लिया गया है। इसके अतिरिक्त देश प्रेम, ईश्वर प्रेम आदि की वाचिक अभिव्यक्ति को अलग अलग दिया गया है। अन्त में उत्तर प्रत्युत्तर में की दृष्टि से प्रेम का विकास और अन्य भावों के साथ प्रेम के रूप परिवर्तन को स्पष्ट करने का यत्न है।

आठवां अध्याय 'वात्सल्य' है। प्रकृति की दृष्टि से यह भी प्रेम का ही एक रूप है। वात्सल्य का काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि से अध्ययन करने के पश्चात् उसकी प्रमुख शारीरिक अभिव्यक्तियाँ, कंठस्वरगत विशेषताओं आदि को लिया गया है। वात्सल्य में दिये गये विभिन्न सम्बोधन एवं विशिष्ट शब्दों, मंगल कामनाओं, सख्त आशीर्वादों की मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि एवं विभिन्न रूपों को दिया गया है। इसके बाद वात्सल्य भाव के साथ गर्व, हर्ष, शोक और क्रोध की मिश्रित अभिव्यक्ति का अध्ययन है। अन्त में आयु के साथ वात्सल्याभिव्यक्ति में जाने वाली भिन्नता, आश्रय के आधार पर वात्सल्याभिव्यक्ति में जाने वाली भिन्नता तथा संतान या शिशु द्वारा किये गये स्नेह प्रदर्शन को लिया गया है।

नौवां अध्याय 'उत्साह' है। अन्य अध्यायों की भांति इसका भी अध्ययन क्रम है - काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि, शारीरिक प्रतिक्रियाएँ, कंठस्वरगत विशेषताएँ, उत्साह की अभिव्यक्ति में प्रयुक्त विशिष्ट शब्द एवं विस्मयादि बोधक शब्द, शब्दावृत्ति एवं वाक्यांश आवृत्ति तथा अन्य भाषागत विशेषताएँ, उत्साह एवं हर्ष, गर्व, दृढ़ता और साहस की मिश्रित अभिव्यक्तियाँ, उत्साह का दूसरा पक्ष - उत्साह विह्वलना (उद्बोधन), उद्बोधन की विभिन्न रीतियाँ, उत्साह का विलोम 'निरुत्साह' तथा निरुत्साह की मनःस्थिति के विभिन्न रूप दैन्य, निराश्रय, शैथिल्य और किंतीव्यभिमुखता की वाचिक अभिव्यक्ति को स्पष्ट करने का प्रयास है।

दसवां अध्याय 'हार्य' में काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि से शारीरिक प्रतिक्रियाएँ, कंठस्वरगत विशेषताएँ होने के पश्चात् अक्षरों शब्दों एवं वाक्यों के

विशिष्ट रूपों को दिया गया । सम्पूर्ण अध्ययन दो दृष्टियों को ध्यान में रख कर किया गया है - हास्यपूर्ण मनःस्थिति की भाषागत अभिव्यक्ति में भाषा की विशेषताएं और हास्य को सफ़्यास उत्पन्न करने में भाषा का विशिष्ट प्रयोग । पहला रूप स्वामाधिक रहता है जब कि दूसरे में चेतनरूप से भाषा को विस्तृत करके हास्य उत्पन्न करते हैं । शब्दों का अपकर्ष, विपर्यय आवृत्ति, अंगति, ब्रह्महास्यपूर्ण उपमाएँ एवं सम्बोधन, तुक्कन्दी, तक्त्याक्लाम का प्रयोग, हास्याभिव्यक्ति में व्यंजना, श्लेष, अतिशयोक्ति, और विरोधाभास और अंगति का प्रयोग, आदि को लेने के बाद अन्त में हास्यपूर्ण मनःस्थिति के विभिन्न भेद उपभेद विनीद, परिहास, उपहास, की भाषागत अभिव्यक्ति, हास्य रस के कुछ स्थायी आलम्बनों के प्रति हास्य की भाषागत अभिव्यक्ति तथा आयु संस्कार एवं लिंग के आधार पर हास्याभिव्यक्ति में होने वाले परिवर्तनों पर प्रकाश डाला गया है ।

अन्तिम एवं ग्यारहवां अध्याय 'निर्वेद' है । यह सुख दुःख दोनों से परे है । इस पर काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि, शारीरिक अभिव्यक्ति, कंठस्वर, आदि पर विचार कर लेने के पश्चात् चिरकि के विभिन्न सौपान, क्रमशः तटस्थ एवं निर्लिप्त मनःस्थिति की प्राप्ति 'ईश्वर' के प्रति आस्था तथा विश्वास की वाचिक अभिव्यक्ति को दिया गया है । वास्तव में इस भाव का वाचिक अभिव्यक्ति से स्वामाधिक और स्पष्ट सम्बन्ध नहीं है । फिर भी हर संभव दृष्टिकोण और पक्ष से अभिव्यक्ति को स्पष्ट करने का प्रयास है ।

विषय की नवीनता और मौलिकता के कारण ग्रन्थों एवं पुस्तकों से मुझे अधिक सहायता नहीं मिल सकी कारण मैं तो विषय की रूपरेखा अनिश्चित होने के कारण सहायक पुस्तकों के चुनाव में भी कठिनाता हुई । जिन ग्रन्थों एवं पुस्तकों से मुझे अपने कार्य में ऐशमात्र भी सहायता मिली है उनके लेखकों के प्रति मैं आभारी हूँ । परम आदरणीय गुरुवर डा० हरदेव बाहरी जिनके आशीर्वाद से, एवं मार्गनिर्देशन में इस शोध प्रबन्ध का निर्माण हुआ है के प्रति कृतज्ञता के दो शब्द मात्र कह कर उल्लेख नहीं हो सकती ।

किररा रानी  
किरन रानी

## अनुक्रम

आमुख

...

...

...

...

क - फ

## ०. भूमिका

- ०.१ भाषा और भावामिव्यक्ति - ०.२ अमिव्यक्ति का अर्थ -  
०.३ अनुभूति पक्षा - ०.३.१ भाव काव्य शास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि -  
०.३.२ भाव तथा अन्य मनःस्थितियों - संवेदना, प्रत्यक्षीकरण, उमंग -  
०.३.३ भावों का वर्गीकरण - ०.३.४ 'स्थायी भाव' काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि - ०.३.५ गौण भाव - ०.४ अमिव्यक्ति पक्षा -  
०.४.१ काव्यशास्त्रीय एवं पाश्चात्य दृष्टि - ०.४.२ अनुभूति-अमिव्यक्ति -  
०.५ भावात्मक एवं प्रभावोत्पादक अमिव्यक्ति को स्पष्ट करने वाले तत्त्व -  
०.५.१ बलाघात और सुराघात - ०.५.२ अवधि - ०.६ अमिव्यक्ति के मौखिक साधन - ०.६.१ मुख मुद्रा एवं भावामिव्यक्ति, ०.६.२ अन्य शारीरिक प्रतिक्रियाएँ - ०.७ भावात्मक एवं प्रभावोत्पादक अमिव्यक्ति को निर्धारित करने वाले तत्त्व - ०.७.१ वायु एवं भावामिव्यक्ति - ०.७.१-क शैशवावस्था - ०.७.१ स बाल्यावस्था, ०.७.१ ग किशोरावस्था, ०.७.१ घ वयस्कता - ०.७.२ लिंग एवं भावामिव्यक्ति : स्त्री पुरुष की भावामिव्यक्ति में अन्तर - ०.७.३ परिवेश एवं भावामिव्यक्ति - ०.७.४ व्यक्तित्व एवं भावामिव्यक्ति ।

## १- सामान्य भाव

- १.१ भाव - १.२ सुखात्मक भाव, १.२.१ प्रसन्नता एवं हर्ष - १.२.२ उल्लास - १.२.३ पुलक या आल्हाद - १.२.४ तृप्ति या सन्तोष - १.२.५ आकर्षण एवं मुग्धता - १.२.६ विनोद एवं क्रीड़ा - १.२.७ चपलता - १.२.८ गर्व - १.२.९ मद - १.२.१० प्रेम एवं वात्सल्य - १.२.११ कृतज्ञता - १.२.१२ मति धैर्य और सन्तोष - १.२.१३ निर्वेद शम और परिहास ।

१.३ दुःखात्मक भाव - १.३.१ सैद - १.३.२ ताप अथवा परिताप -  
 १.३.३ पश्चात्ताप - १.३.४ मनस्ताप - १.३.५ ग्लानि - १.३.६ दैन्य -  
 १.३.७ पीडा - १.३.८ कष्ट - १.३.९ शोक क्लेश व्यथा, सन्ताप,  
 वेदना, विषाद, त्रास - १.३.१० मय, डर, मीथिका आतंक - १.३.११  
 चिन्ता - १.३.१२ शंका आशंका - १.३.१३ मोह - १.३.१४ जड़ता -  
 १.३.१५ उन्माद - १.३.१६ आवेग - १.३.१७ अपस्मार - १.३.१८ अमर्ष  
 - १.३.१९ असूया (ईर्ष्या) - १.३.२० असन्तोष - १.३.२१ जड़ नैराश्य  
 - १.३.२२ घृणा अरुचि विरक्ति उदासीनता।

१.४ सकर भाव - १.४.१ संशय, सन्देह, अविश्वास - १.४.२ लज्जा -  
 १.४.३ किम्पक, फौप - १.४.४ लौभ और लालसा - १.४.५ कामना और  
 इच्छा - १.४.६ विस्मय, उपहास।

## २. क्रोध

२.१ काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि - २.२ क्रोध एवं शारीरिक  
 प्रतिक्रियाएँ - २.३ क्रोध (व्यंग्य) एवं कंठस्वर - २.३.१ व्यंग्य एवं शब्दाकृति -  
 २.३.२ व्यंग्य एवं विशिष्ट शब्द - २.३.२ व्यंग्यात्मक शब्द समूह - २.३.४  
 व्यंग्य एवं मुहावरे - २.३.५ क्रोध और हास्य व्यंग्य - २.३.६ व्यंग्य मर्त्सना -  
 २.३.७ व्यंग्य, मर्त्सना, तिरस्कार - २.४ क्रोध में मर्त्सना का स्वरूप -  
 २.४.१ कंठस्वर - २.४.२ मर्त्सना एवं विस्मयादिबोधक शब्द - २.४.३ शब्दा-  
 वृत्ति - २.४.४ अर्थ की पुनरावृत्ति - २.४.५ अपने शब्दों की आवृत्ति -  
 २.४.६ स्वर मंग - २.४.७ वाक्यों का क्रम परिवर्तन - २.४.८ अनवरत एवं  
 अधिक बोलना - २.४.९ विस्फोटक-वाक्य-वाक्य-वाक्य-वाक्य-वाक्य-वाक्य-वाक्य-वाक्य-वाक्य-वाक्य-  
 २.४.१० अतिशयोक्तिपूर्ण कथन - २.४.११ विस्फोटकात्मक वाक्य -  
 २.४.१२ दूसरे पर हावी होने का प्रयत्न - २.४.१३ आत्ममर्त्सना - २.४.१४  
 मर्त्सना, अभिज्ञापन - २.४.१५ मर्त्सना, तिरस्कार - २.५ कैतावनी,  
 २.६ धमकी - २.६.१ धमकी और चुनौति - २.७ चुनौती या ललकार -  
 २.८ बर्बादि - २.९ समय - २.१० क्रोध के विभिन्न रूप - २.११ क्रोध की  
 अभिव्यक्ति - ठहर प्रत्युत्तर की दृष्टि से (कुछ उदाहरण) - उदाहरणों की  
 व्याख्या - २.१२ क्रोध एवं अन्य भाव।

### ३ - मय

३.१ काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि - ३.२ शारीरिक प्रतिक्रियायें -  
 ३.३ कंठस्वर - कंठावरौघ - ३.३.१ अघोर वाक्य एवं हकलाना - ३.३.२  
 मय एवं उच्चारणगत विशेषतायें - ३.४ विस्मयादिबोधक शब्द - ३.५  
 विस्मयात्मक वाक्य - ३.६ प्रश्नात्मक वाक्य - ३.७ शब्दों एवं वाक्यों की  
 पुनरावृत्ति - ३.८ शीघ्र बोलना - ३.९ आकस्मिक मय की वाचिक अभिव्यक्ति -  
 ३.९.१ दुहाई या पुकार - ३.९.२ स्तुति प्रशंसा - ३.९.३ निन्दा -  
 ३.९.४ नैराश्य पूर्ण कथन - ३.१० स्थायी मय की वाचिक अभिव्यक्ति -  
 ३.१०.१ शंका - ३.१०.२ आशंका - ३.११ मय के अन्य रूप - ३.१२ मयमीत  
 करना मय का दूसरा पक्ष - ३.१३ अभयदान - ३.१४ मय तथा अन्य भाव ।

### ४- घृणा

४.१ काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि - ४.२ शारीरिक प्रतिक्रियायें -  
 ४.३ कंठस्वर - ४.४ घृणा की अभिव्यक्ति में वाक्यों के विशिष्ट रूप -  
 ४.५ विशिष्ट एवं विस्मयादिबोधक शब्द - ४.६ शुद्ध घृणा की अभिव्यक्ति -  
 ४.८ क्षौम्युक्त घृणा की अभिव्यक्ति - ४.८.१ निषेधात्मक कथन- ४.८.२  
 निन्दा - ४.८.३ तिरस्कार - ४.९ क्षौम्युक्त घृणा की अभिव्यक्ति का  
 आलम्बन के आधार पर वर्गीकरण - ४.१० घृणा और क्रोध - ४.११ घृणा  
 और मय - ४.१२ घृणा और हास्य - ४.१३ घृणा और अरुचि - अरुचि  
 जब - जब चिढ़ एवं कुम्फलाहट - अरुचि एवं उदासीनता - ४.१४ आत्मघृणा -  
 ४.१५ वायु तथा घृणा की अभिव्यक्ति - ४.१६ घृणा तथा अन्य भाव ।

### ५- शोक

५.१ काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि - ५.२ क्रोध और शोक - ५.३ मय  
 और शोक - ५.४ घृणा और शोक - ५.५ करुणा और शोक - ५.५.१ कंठस्वर  
 - ५.५.२ शब्द विशेष का प्रयोग - ५.५.३ सहानुभूति के विभिन्न रूप - ५.५.३क  
 दुःख के प्रति अवहेलना भाव की अभिव्यक्ति - ५.५.३ख भविष्य के प्रति आशा और

विश्वास उत्पन्न करना - ५.५.३ ग दुःख की बांटन का आश्वासन -  
 ५.५.३ घ विषय परिवर्तन द्वारा दुःख का परिहार करना - ५.५.३ ङ -  
 दुःख में स्वयं भी सम्मिलित होना - ५.५.३ च दुःखित व्यक्ति को औचित्य का  
 ध्यान दिलाना - ५.५.३ छ आलम्बन की हित कामना का ध्यान दिलाना -  
 ५.५.३ ज आलम्बन के यशस्वी एवं सफल जीवन का उल्लेख - ५.५.३ झ नियति  
 एवं भाग्यवाद का स्मरण कराना - ५.५.३ ञ वैराग्य का उपदेश देना - ५.६  
 शोक या दुःख : शोक और भाषा - ५.६.१ शोक एवं शारीरिक अभिव्यक्ति -  
 ५.६.२ शोक और कंठस्वर - ५.६.३ स्वर मंग और हकलाहट - ५.६.४ उच्च-  
 वासयुक्त कथन - ५.६.५ शोक की एक शब्दीय अभिव्यक्ति - ५.६.६ शोक में  
 हास्य - ५.६.७ उच्छ्वस मुक्त शोक में प्रयुक्त विशिष्ट वाक्य (या विलाप) -  
 ५.६.७ क जीवन के प्रति अलक्षि एवं मृत्यु कामना - ५.६.७ ल भाग्य एवं ईश्वर  
 पर दोषारोपण - ५.६.७ ग मृत, वर्तमान एवं भविष्य को लेकर कहे गये वाक्य -  
 ५.६.७ घ आलम्बन के गुणों का स्मरण - ५.६.७ ङ आलम्बन की क्षतिपूर्ति  
 को असम्भव समझना - ५.६.८ शोक की अभिव्यक्ति की कुछ अन्य शैलियाँ -  
 ५.७ शोक के विभिन्न रूप - शोक - परिताप - सन्ताप - वेदना - विषाद ।

## ६ - विस्मय

६.१ काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि - ६.२ शारीरिक प्रतिक्रियाएँ -  
 ६.३ कंठस्वर - ६.३.१ कंठावरोध - ६.४ शब्द विशेष का प्रयोग - ६.५  
 लघु एवं प्रश्नात्मक वाक्य - ६.६ साधारण कथन और विस्मय प्रदर्शन - ६.७  
 शब्द, वाक्यांश एवं वाक्यों की पुनरावृत्ति - ६.८ शब्द अथवा वाक्य का विश्लेषण  
 - ६.९ विस्मय एवं भाषागत विकृतियाँ - ६.१० अनवरत प्रश्न करना - ६.११  
 दृश्य के प्रति विस्मय - ६.१२ अव्य के प्रति विस्मय - ६.१३ अप्रत्याशित एवं  
 अलौकिक के प्रति विस्मय - ६.१४ भौतिक घटना एवं जगत्कार के प्रति विस्मय -  
 ६.१५ असंभाव्यता के प्रति विस्मय - ६.१६ वैचित्य के प्रति विस्मय - ६.१७  
 अज्ञान के प्रति विस्मय - ६.१८ निम्न जगत्कार के प्रति विस्मय - ६.१९ वाकस्मिकता  
 के प्रति विस्मय - ६.२० विभिन्न भाव और विस्मय की अभिव्यक्ति -

६.२०.१ क्रोध और विस्मय - ६.२०.२ मय और विस्मय - ६.२०.३ शोक एवं विस्मय - ६.२०.४ प्रेम वात्सल्य और विस्मय - ६.२०.५ व्यंग्य एवं विस्मय - ६.२१ अविश्वास भ्रान्ति, सन्देह - ६.२२ आयु एवं विस्मय की अभिव्यक्ति ।

### ७- उत्साह

७.१ काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि - ७.२ शारीरिक प्रतिक्रियाएँ - ७.३ कंठ स्वर - ७.४ विशिष्ट शब्द अथवा विस्मयादिबोधक शब्द - ७.५ शब्दावृत्ति एवं वाक्यांश आवृत्ति - ७.६ स्वयं को अन्य पुरुष का सम्बोधन देना - ७.७ उत्साह और हर्ष - ७.७.१ हास्य - ७.७.२ अत्युक्तिपूर्ण कथन - ७.७.३ उल्लास, तत्परता - ७.८ उत्साह और गर्व (आत्मप्रशंसा) - ७.९ उत्साह और दृढ़ता - ७.९.१ आत्मविश्वास - ७.९.२ प्रतिज्ञा - ७.९.३ हठ - ७.१० उत्साह और साहस, आवेश युक्त कथन, ललकार और चुनौती - ७.११ उत्साह, दिलाना या उत्साहित करना - ७.११.१ डाढ़स या सांत्वना देकर - ७.११.२ व्यंग्य करके - ७.११.३ करुणा दिखा कर - ७.११.४ अयोग्य सिद्ध करके - ७.११.५ मर्त्सना करके - ७.११.६ प्रशंसा करके, पूर्वजों की प्रशंसा करके - ७.११.७ जातीय गर्व को उत्तेजित करके - ७.११.८ समस्या को तुच्छ बता कर - ७.११.९ समस्या को बढ़ा कर रखना - ७.११.१० मविष्य की सुन्दर अथवा मयानक कल्पना करके - ७.१२ उत्साह और मति एवं धैर्य - ७.१२.२ उद्बोधन - ७.१४ उत्साह एवं निरुत्साह - जड़ता - किर्तव्यविमूढ़ता - शैथिल्य - निराश्रय - दैन्य ।

### ८- प्रेम

८.१ काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि - ८.२ शारीरिक अभिव्यक्ति - ८.३ कंठस्वर - ८.३.१ कंठावरौष - ८.४ प्रेम की अभिव्यक्ति में प्रयुक्त शब्द विशेष - ८.५ आकर्षण - ८.६ समर्पण - ८.७ विश्वास और वास्था - ८.८ श्रमकाम-नार्य और आशीर्वाचन - ८.९ प्रेम और विबाध - ८.११ प्रेम और आनन्द - ८.१२ प्रेम और क्रोध - ८.१३ प्रेम के कुछ विशिष्ट रूप - ८.१३.१ देश प्रेम - ८.१३.२ ईश्वर प्रेम और गुरु प्रेम - ८.१४ प्रेम:उत्तर प्रण्युत्तर या वादान प्रदान की दृष्टि से - ८.१५ प्रेम तथा अन्य भाव ।

### ६- वात्सल्य

६.१ काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि - ६.२ शारीरिक अभिव्यक्ति -  
 ६.३ कंठस्वर - ६.३.१ तुतलाना - ६.३.२ विलम्बित उच्चारण - ६.४  
 शब्दावृत्ति - ६.५ सम्बोधन - ६.६ विशिष्ट शब्द एवं मुहावरे - ६.७ शिशु को  
 सम्बोधित करके नये वाक्य - ६.८ मंगलकामनायें एवं वाशीवाद - ६.९ वात्सल्य  
 और गर्व एवं हर्ष - ६.१० वात्सल्य और शोक - ६.११ वात्सल्य और क्रोध -  
 ६.१२ स्त्री एवं पुरुष की वात्सल्याभिव्यक्ति में अन्तर - ६.१३ समाज के अन्य  
 सदस्य तथा वात्सल्याभिव्यक्ति - ६.१४ आयु के आधार पर स्नेहाभिव्यक्ति में  
 भिन्नता - ६.१५ सन्तान अथवा शिशु द्वारा वात्सल्याभिव्यक्ति ।

### १०- हास्य

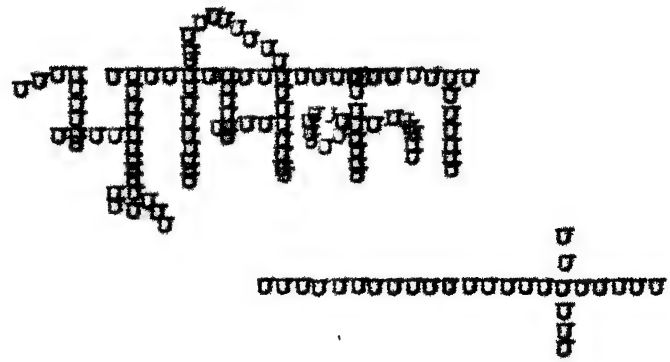
१०.१ काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि - १०.२ शारीरिक प्रतिक्रियार्थ -  
 १०.३ कंठस्वर - १०.४ अक्षरों का विशिष्ट प्रयोग - १०.५ अक्षरों का द्वित  
 उच्चारण - १०.६ शब्दों में अपकर्ष, विपर्यय, आवृत्ति, असंगति - १०.७ हास्य-  
 पूर्ण नाम एवं उपनाम - १०.८ व्याकरण के विचित्र प्रयोग, हास्यपूर्ण उपमायें -  
 १०.९ शब्दों का विशिष्ट प्रयोग - १०.१० अनुप्रास एवं तुकबन्दी - १०.११ कथोप-  
 कथन में तुकबन्दी - १०.१२ हास्यपूर्ण सम्बोधन : अत्याधिक औपचारिक, अनौप-  
 चारिक, परिपाटीबद्ध, कर्णहीन एवं असंगत सम्बोधन - १०.१३ तकियाकलाम -  
 १०.१४ वाक्यों में व्याकरण के नियमों की अवहेलना (विदेशी एवं अहिन्दीभाषियों  
 के हिन्दी व्याकरण का अनुकरण) - १०.१५ हास्याभिव्यक्ति : व्यंजना एवं  
 श्लेष - १०.१६ हास्याभिव्यक्ति : अतिशयोक्ति - १०.१७ विरोधाभास -  
 असंगति - १०.१८ सटीक कथन एवं हाजिर जवाबी - १०.१९ विनोद -  
 १०.२० परिहास या मस्तरा - १०.२१ उपहास या सिल्ली - १०.२२ क्रोध एवं  
 हास्य - १०.२३ हास्य रस के कुछ स्थायी आलम्बन - १०.२४ - हास्याभिव्यक्ति  
 को प्रभावित करने वाले कुछ हास्य और आयु संस्कार एवं लिंग - तत्त्वः -  
 १०.२५ हास्य एवं अन्य भाव ।

११- निर्वेद  
-----

११.१ काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि - ११.२ शारीरिक अभिव्यक्ति  
११.३ कंठस्वर - ११.४ जुगुप्सा और विरक्ति - ११.४.१ संसार के प्रति  
११.४.२ सम्बन्धों के प्रति - ११.४.३ लोक व्यवहार के प्रति - ११.४.४  
अधिकार और ऐश्वर्य के प्रति - ११.४.५ स्वयं के प्रति - ११.४.६ अपनी  
मानसिक दुर्बलताओं के प्रति - ११.५ सुख के अतिरिक्त से उत्पन्न वैराग्य -  
११.६ दुःख के अतिरिक्त से उत्पन्न वैराग्य - ११.७ शान्त मनःस्थिति अथवा  
वैराग्य की अभिव्यक्ति - ११.८ सम्यक दृष्टि ज्ञान - ११.९ तटस्थता  
- ११.१० मृत्यु के प्रति सम्यक दृष्टि - ११.११ शान्त भाव और ईश्वरी-  
पासना - ११.१२ निर्वेद एवं अन्य भाव ।

सहायक पुस्तकों की सूची ।

---



०. १- भाषा और भाषाव्यक्ति  
=====

भाषा का निर्माण अभिव्यक्ति के लिये हुआ है। प्राथमिक मानव पशु-पक्षियों की भांति हंगितों एवं भावोत्तर संकेतों के माध्यम से स्वयं को व्यक्त करता था। किन्तु उस काल में अनुभूति का क्षेत्र सीमित था। मानव मस्तिष्क अरिपक्व एवं विकास के प्रथम स्तर पर था। कालान्तर में मस्तिष्क के विकास के साथ-साथ भाषा का क्षेत्र भी विस्तृत होता गया। भाषात्मक जटिलता क्रमशः बढ़ती गयी, संकेत एवं हंगित अभिव्यक्ति में <sup>50</sup>अन्तर्भूत होने लगे तब भाषा का उदय हुआ। भाषा की उत्पत्ति एवं विकास की पृष्ठ-भूमि में भाषा का अधिक योग रहा क्या विचारों का, यह एक विवादास्पद प्रश्न है। साधारणतः यह मानते हैं कि भाषा की उत्पत्ति की पृष्ठभूमि में भाषा का अधिक महत्व रहा। इस विषय में भाषाशास्त्री मैक्समूलर के विचार द्रष्टव्य हैं --

“ बहुत से विद्वान् जिनमें काण्डिलियास जैसा केन्थ विद्वान् भी सम्मिलित है शब्दों की अन्विष्ट उत्पत्ति के विषय में घोर विरोध करते हैं क्योंकि यदि यह मान लिया जाय तो मनुष्य पशु-पक्षियों से भी नीचे गिर जायगा। यह विद्वान् कहते हैं कि यह कल्पना ही क्या की जाय कि मनुष्य ने पशु-पक्षियों से भाषा सीखी। क्या मनुष्य चीख या चिल्ला नहीं सकता? क्या वह रोने में नहीं सिसकता है? और जब कम्पनात ठर जाता है या जोर की पीड़ा होती है या वह खुशी में नाच उठता है तो क्या वह अपने मुँह से अपनी स्थिति को नाना उच्च ध्वनियाँ से व्यक्त नहीं करता? ये ध्वनियाँ या विस्मयवाक्य शब्द इन विद्वानों की सम्मति में मनुष्य की भाषा के वास्तविक आरंभ के रूप में प्रकट हुए हैं। इन शब्दों के बाद भाषा में जो सक्ति व शब्द शक्ति है, वह धीमे-धीमे ढाँच के पीछे छपायी गयी है। इस सिद्धान्त को मैं विस्मयवाक्य शब्द-मूलक या पुइ पुइ सिद्धान्त कहता हूँ।”<sup>१</sup>

यह कथन भाषा की उत्पत्ति का आधार भाषा की मानता है तथापि उपर्युक्त कथन की भाषा-वैज्ञानिकों ने बहुत कालोचना की। यह माना गया कि विस्मयादि-बोधक शब्दों का प्रयोग किसी भाव [प्रेम, घृणा आदि] के वाकस्मिक अनुभव एवं वादश की चरम स्थिति पर ही होता है। इस अवस्था में कुछ भाषाओं के लिए व्यक्ति भाषा-रहित हो जाता है। कभी-कभी भाषा की वाकस्मिक अनुभूति पर व्यक्ति उच्च देने में असमर्थ हो जाता है वह तब प्रतिक्रिया स्वरूप केवल विस्मयसूचक शब्द मुह से निकल पड़ते हैं। इस प्रकार विस्मयादिबोधक शब्दों की भाषा का एकमात्र स्रोत मानना ठीक न होगा। यह कथन माना जा सकता है कि इन विस्मयादिबोधक शब्दों के द्वारा भी एक प्रकार की भाषा का निर्माण कभी हुआ होगा। वास्तव में एक झोटा-सा विस्मय-सूचक शब्द भाषा के कई वाक्यों से अधिक शक्तिशाली, कई बताने में अधिक व्यंजक और भाव बताने में अधिक समर्थ हो सकता है। यह भी स्पष्ट है कि जो बात हम तर्क-वितर्क की भाषा में बोलने की चेष्टा करते हैं, यदि उन्हें हम सीधी-सादी भाषा में कहें तो सारा कष्ट बच जाय और अभिव्यक्ति कहीं अधिक प्रभावोत्पादक हो जाय।<sup>संवेगात्मक</sup>

‘हम यह न भूलना चाहिए कि हुं ! दुःख ! हिः हिः ! किहू किहू ! वादि ऐसे ही शब्द हैं जिनमें शब्दों के साथ दृश्यादि अनिच्छा से वाकर उनकी उपयोगिता बढ़ा जाती है।’<sup>१</sup>

भाषा की उत्पत्ति या निर्माण में बुद्धि या विचार का हाथ उतना नहीं है जितना भाव एवं मूल प्रवृत्तियाँ का हैं। मूलप्रवृत्त्यात्मक संवेग भाषा की जन्म देते हैं। वादश की मात्रा अधिक होने पर अनुभूति स्वयं अभिव्यक्ति के लिये तत्पर हो जाती है। फलस्वरूप शारीरिक प्रतिक्रियाएँ एवं संकेतों के वितरित व्यक्ति भाषा का वाक्य होता है।<sup>२</sup>

१- पृष्ठ ३६३, हार्नट्रक -- भाषा विज्ञान पर भाषण।

२- Thoughts were not the first thing to press forward and . . . crave for expression, emotions and instincts were more primitive and far more powerful. But what emotions were most powerful in producing germs of speech? To be sure not hunger and that which is connected with hunger; mere individual self assertion and the struggle for material existence. This prosaic side of life was only capable of calling forth short monosyllabic interjection, howls of pain and grunts of satisfaction or dissatisfaction, but these are isolated and incapable of much further development and remain now at essentially the same stand<sup>98</sup>pointed as thousands of years ago.

-- Page. 433, Language its nature development and origin by Otto Jespersen.

वेस्मन का यह कथन वास्तुनिक मनोविज्ञान की दृष्टि से भी सत्य है। यद्यपि वारंम में शिष्ट [यदि उसकी वस्मष्ट अनिर्या की होड़ दिया जाय तो] अपनी वैनिक आवश्यकताओं की पूर्ति के लिये भाषा का प्रयोग करता है तथापि ऐसा मात्र कर्हा के अनुकरण के कारण होता है। उसकी वारम्भिक भाषा [बोसना, रोना, किलकना आदि] विभिन्न भाव पीड़ा, क्रोध, हर्ष आदि को व्यक्त करती है।

कालान्तर में भाषा में धीरे-धीरे भावों की अपेक्षा विचारों की प्रधानता होती गयी। और वाज सभ्यता के इस चरण में हृदय के वान्तरिक और शुद्ध भावों के प्रकाशन में सम्सामयिक भाषा असमर्थ हो गयी है। उसमें इतनी अधिक कृत्रिमता आ गयी है कि वह भावों के विश्लेषण में चाहे जितनी समर्थ हो प्रभावोत्पादक अभिव्यक्ति की क्षमता ही बैठी है। विचारों की अपेक्षा भावना अधिक वान्तरिक एवं सूक्ष्म होती है अतः इसकी अभिव्यक्ति के लिए भाषा को भी कहीं अधिक संवेदनशील एवं व्यञ्जक होना वावश्यक है।

#### ०.२- अभिव्यक्ति का अर्थ

=====

भाषा के माध्यम से भाषाभिव्यक्ति में क्रमशः तीन तत्त्व आते हैं -- भाषा अभिव्यक्ति एवं भाव। भाषा के पश्चात् अब 'अभिव्यक्ति' को समझ लेना आवश्यक है। साधारणतः अभिव्यक्ति शब्द के तीन अर्थ हैं। पहला एवं प्रचलित अर्थ जिसका इल्लि वाक्सफोर्ड डिक्शनरी में है -- "To express is to reveal or manifest by external tokens" जोहि ने 'अभिव्यक्ति' शब्द का प्रयोग केवल एक कलाकार के संदर्भ में किया है। उसके अनुसार अभिव्यक्ति वह प्रक्रिया है जिसके द्वारा एक कलाकार का सत्त्वज्ञान रुपायित होता है, यहाँ अभिव्यक्ति के साथ सौन्दर्य का भाव अपने आप ही जुड़ जाता है। डार्विन ने अभिव्यक्ति शब्द का प्रयोग कुछ भिन्न अर्थ में किया है। उसने अभिव्यक्ति शब्द का प्रयोग उस साधारण व्यवहार के लिये किया है जो किसी मूल प्रवृत्ति से सम्बद्ध संकेत के उत्पन्न होने पर व्यक्त करता है। इस प्रकार उनका वात्सर्ग्य मात्र भाषात्मक और विशेषकर शारीरिक प्रतिक्रियाओं से है।

अभिव्यक्ति से दो अर्थ लिये जा सकते हैं -- विचारों की अभिव्यक्ति एवं भावों की अभिव्यक्ति। विचारों की अभिव्यक्ति का एकमात्र साधन भाषा है किन्तु भावों की अभिव्यक्ति भाषेतर साधन भी है। एक मनोविज्ञान के सन्दर्भ में अभिव्यक्ति के तीन अर्थ लिये हुए हैं। --

[१] प्राणी की प्रकृति द्वारा निर्धारित किया गया कार्य। यह उस अनुक्रिया से भिन्न है जिसके निर्धारण में मनोभाव के साथ-साथ वातावरणीय कारक और पेशीय क्रिया का अधिक सहयोग हो और जो पेशीय अनुक्रिया तक ही सीमित हो।

[२] अनुक्रिया का अध्यान संगत और वापेक्षिक लघु अंश जो सम्पूर्ण अनुक्रिया का सूचक हो जब कि इसका अधिकांश भाग अवरुद्ध या छिपा रहे -- उदाहरणार्थ लज्जा से गाल लाल हो जाना। अनुक्रिया स्वयं मनोभाव नहीं है। यह उसे पथ-प्रष्ट करता है परन्तु यह व्यवहार में दृढ़तापूर्वक लाया जाता है।

[३] कंठध्वनि का वह परिवर्तन जो बोलने या गाने में वाक्य मनोभावों के अस्तित्व की सूचना देता है।<sup>९</sup>

शीर्षक में आया हुआ 'प्रभावोत्पादक' शब्द इसी अभिव्यक्ति से सम्बन्धित है। यह 'प्रभावोत्पादकता' दो स्तरों पर घटित होती है। एक ओर तो आन्तरिक प्रभाव की तीव्रता एवं विशुद्धता अभिव्यक्ति के स्वरूप का निर्धारण करती है। यह प्रक्रिया अनेक स्तर पर होती है। दूसरी ओर व्यक्ति के तन स्तर पर अपनी भावात्मक अभिव्यक्ति द्वारा दूसरी को प्रभावित करने के लिये उसे विशिष्ट रूप देता है। इसी से अभिव्यक्ति की विभिन्न रीतियाँ का निर्माण होता है। अतः 'भावात्मक' एवं 'अभिव्यक्ति की रीतियाँ' के मध्य <sup>संवेगात्मक</sup> प्रभावोत्पादक शब्द स्वतः एवं स्वाभाविक रूप से आ जाता है।

### ०.३- अनुवृत्ति पदा

भाषा और अभिव्यक्ति के पश्चात् भाव का विश्लेषण आवश्यक है।

### ९- Expression :

1. Any thing an organism does with the implication that the act is determined by the nature of the organism. Distinguished from response, which emphasizes somewhat more that the act is codetermined by environmental factors; and from motor function which is (properly) restricted to muscular response.
2. A subsidiary accompaniment of relatively minor part of a response that is indicative of the total response when most of the latter is, hidden or suppressed : e.g. blushing. The phrase expression of emotion is misleading in suggesting that the response denoted are not part of the emotion itself, but it is firmly entrenched in usage.
3. Change in voice that indicates the emotional value of what is spoken or sung.

-- Page 195. The Comprehensive Dictionary of Psychological and Psychoanalytical Terms.

भाषा का साहित्यिक एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि से पर्याप्त अध्ययन हुआ है किन्तु भाषा-वैज्ञानिक दृष्टि से इस पर अधिक विचार नहीं हुआ। भाषा का इस नवीन दृष्टि से अध्ययन करने से पूर्व उसकी पृष्ठभूमि के लिये साहित्यिक एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भी इसे समझना आवश्यक है।

०.३.१- भाव

भाव क्या है इस पर बहुत विचार हो चुका है। निष्काम/निर्विकल्प मन का प्रथम विकार भाव है। शुक्ल जी के शब्दों में, "प्रत्यक्ष बोध, अनुभूति और वेग-सुख प्रवृत्ति इन तीनों के गूढ़ संश्लेष का नाम 'भाव' है। मन के प्रत्येक वेग को भाव नहीं कह सकते, मन का वही वेग भाव कहलाता है जिसमें चेतना के भीतर आत्मस्वरूप आदि प्रत्यक्ष रूप में प्रतिष्ठित होंगे।"<sup>१</sup>

सर्वप्रथम भरत ने भाव की व्याख्या नाट्य प्रदर्शन के संदर्भ में की। उन्होंने माना कि ये 'भावयन्ति' [परिव्याप्त] होने के कारण भाव कहलाते हैं। अनुभाषा के वाक्य सात्विक, वांगिक तथा अक्षर्य प्रदर्शन द्वारा ये नाटकों के व्यक्तियों को भावयन्ति व्यक्त व्यंजित करते हैं। 'भाव' शब्द 'भावय' मूल धातु से बना है जिसका व्यर्थ है परिव्याप्त होना।

धनंजय ने आन्तरिक भाव स्थितियों के ज्ञापन को भाव माना है। उनके अनुसार निर्विकार चित्त में यौवनोद्गम के समय होने वाला विकार रूप आदि स्पष्ट ही भाव हैं।<sup>२</sup> देव ने भाव को भरत के व्यापक व्यर्थ में धनंजय के आधार पर ग्रहण किया।<sup>३</sup> अमरकोश में अनुसुम्न मन के विकार को भाव कहा गया है।<sup>४</sup> इस के अनुसार मन का विकार भाव है तथा अज्ञायमान वस्तु का ज्ञायमान होना ही मन का विकार है। केशवदास के अनुसार जब मुख, नेत्र एवं वस्त्रों द्वारा 'मन की बात' प्रकट होती है तब सुकविणा उसे भाव कहते हैं।

१- पृष्ठ १६८, रस-मीमांसा -- रामकृष्ण शुक्ल।

२- निर्विकारात्म्य कात्तत्वाद भावस्तत्राविश्रिया -- दशरूपक स. २३।

३- तावत् सुख-दुःख को सदा रस निवानु भुंगार,

ताके कारण भाव है किसी करत विचार।

४- विकारी भावो भावः विकारी न्यथामावः।

मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भी भाव पर विचार करना आवश्यक है। मनोवैज्ञानिकों के अनुसार भाव (feeling) वह कूटस्थ सरल मानसिक प्रक्रिया है जिसमें जीव सुखद या दुःखद अनुभव करता है।<sup>१</sup> यह चक्रे तथा क्षणिक होता है। भाव का सम्बन्ध जीव के किसी अंग विशेष से नहीं रहता बल्कि इसकी अभिव्यक्ति को किसी अंग विशेष पर केंद्रित नहीं किया जा सकता है। भाव की अनुभूति और अभिव्यक्ति सम्पूर्ण शरीर के माध्यम से होती है। भाव की अभिव्यक्ति क्रमिक होती है अर्थात् एक भाव के समाप्त होने पर ही दूसरे की अभिव्यक्ति संभव है साथ-साथ नहीं। भाव आत्मगत होता है। अधिकांश विद्वानों ने भाव को दो प्रकार का ही माना है -- सुखद तथा दुःखद। रायस नामक मनोवैज्ञानिक ने भावों के दो जोड़े माने हैं। इस प्रकार भाव चार प्रकार के होते हैं। उसके अनुसार सुखद, दुःखद, उदीप्त और शान्त ये चार भाव प्रकार हैं। सुण्ड ने एक नये जोड़े को स्थान दिया और इस प्रकार कुल छः भाव माने -- सुखद, दुःखद, उदीप्त, शान्त तथा कर्तृ-शिथिलता।

कुछ लोगों ने भाव के ही उग्र रूप को संवेग कहा है किन्तु संवेग जटिल एवं सक्रिय अनुभव है जो वाह्य परिस्थिति पर भी प्रकाश डालता है। सुडवर्थ ने माना कि संवेग जीव की वह उत्तेजित मानसिक अवस्था है जिसमें एक निश्चित क्रियात्मक वृत्ति (Conative Tendency) रहती है। पी० टी० यंग ने माना कि संवेग मनोवैज्ञानिक कारणां से उत्पन्न सम्पूर्ण जीव का तीव्र उपग्रह है जिसमें व्यवहार, चेतन अनुभूति एवं शारीरिक क्रियाएँ सम्मिलित रहती हैं। भाव तथा संवेग में निम्नलिखित अन्तर है --

१- भाव सरल किन्तु संवेग जटिल मानसिक प्रक्रिया है।

२- किसी उत्तेजना के प्रत्यक्षीकरण, स्मरण, कल्पना या किसी क्रिया की सफलता-विफलता के परिणाम स्वरूप भाव की उत्पत्ति होती है। लेकिन परिस्थिति के प्रत्यक्षीकरण, स्मरण या कल्पना से संवेग जागृत होता है।

३- भाव संवेगहीन किन्तु संवेग भावयुक्त होते हैं।

४- भाव साधारणतः सुखद तथा दुःखद है किन्तु संवेग कर्ष है।

१- Feeling -- An elementary mental process which differs from sensation and which has the dimension of pleasantness -- <sup>un</sup>pleasantness. Other writers identify it with a vague pattern of sensation, & principally organic which furnish<sup>es</sup> the hedonic tone -- ?

५- भाव में व्यक्ति सामान्य किन्तु संवेग की स्थिति में प्रायः असामान्य रहता है। संवेग इतना उग्र रूप धारण कर लेता है कि क्रियायें पूर्णतः अव्यवस्थित हो जाती हैं और व्यक्ति जड़, मुक तथा फेंग बन जाता है।

६- भाव के समय व्यक्ति सामान्य रहता है अतः भाव को जानना कठिन होता है किन्तु संवेग तुरन्त स्पष्ट हो जाता है। भाव में मनोवृत्ति वात्मगत और संवेग में विध्यात्मक होती है।

### ०.३.२- भाव तथा अन्य मनःस्थितियाँ

भाव के साथ कुछ अन्य मनःस्थितियाँ का विश्लेषण करके उनमें परस्पर भिन्नता जान लेना आवश्यक है। एक स्थिति है संवेदना [ sensation ]। यह मन की प्राथमिक, सरल, कूटस्थ और निष्क्रिय प्रक्रिया है। कुछ लोग प्रमवश इसे भाव कहते हैं किन्तु संवेदना और भाव में अन्तर है। वास्तव में संवेदना वह भाव है, कूटस्थ मानसिक प्रक्रिया है, जिसके द्वारा हम किसी उत्तेजना के गुण की जेतना मात्र होती। यह पूरी अनुभूति भी नहीं है, अतः अभिव्यक्ति का इस स्तर पर प्रश्न ही नहीं उठता। संवेदना के बाद द्वितीय स्तर प्रत्यक्षीकरण [ perception ] का है। संवेदना के द्वारा हम उत्तेजना का किन्हीं मात्र प्राप्त होता है। उसी किन्हीं की व्याख्या करने वाली प्रक्रिया प्रत्यक्षीकरण है। प्रत्यक्षीकरण वह ज्ञानात्मक क्रिया प्रक्रिया है जिसके द्वारा किसी उपस्थित उत्तेजना का तात्कालिक ज्ञान होता है। किसी उत्तेजना के उपस्थित होने पर उससे बाह्य उत्तेजना प्रभावित होकर नाड़ी प्रवाह मस्तिष्क केन्द्र को भेजती है। इसके बाद साक्षर्य क्षेत्र के उत्तेजित होने से संवेदना में बाह्य अन्य संवेदनाओं का स्मरण प्रतिमा [ image ] के रूप में होता है। फिर इन विभिन्न संवेदनाओं से अक्षुण्ण समन्विति [ integrated ] का ज्ञान होता है। फलतः हमें सुख या दुःख अनुभव होता है। उमंग [ mood ] संवेग से मिलता-जुलता एक मानसिक भाव है। यह संवेग से तीव्रता में कम किन्तु अधिक समय तक रहने वाला होता है। संवेग के बाद की मानसिक स्थिति को उमंग कहते हैं। इस काल में साधारण उत्तेजना भी उमंग से सम्बद्ध संवेग को जागृत कर देती है जो जीव के परभाव या पूर्व की चिड़चिड़ाहट या झुंफलाहट की स्थिति। उमंग का सचाकाल दीर्घ होता है। वाकिक अभिव्यक्ति सम्बद्ध संवेग की अपेक्षा कम मुखर और संवेग से सम्बद्ध भी होती है। किसी के प्रेम में मिला वृत्तिजन्य वर्ण अन्य किसी कार्य में उत्साह के रूप में व्यक्त होता है।

### 0.3.2- भावों का वर्गीकरण

शेड आदि पारचात्य मनोविज्ञानियों ने भावों एवं मूल प्रवृत्तियों पर विचार करते हुए भाव के दो भेद किये हैं --

१- प्राथमिक [ Primary ]

२- संमिश्र [ Complex ]

शेड ने सहज प्रवृत्ति की इकाई को प्राथमिक भाव माना है और भिन्न-भिन्न सहज-प्रवृत्तियों के योग से जो मिश्रित भाव बनते हैं उन्हें संमिश्र भाव बताया है। पारचात्य मूल प्रवृत्ति या सहज प्रवृत्ति का उदात्त रूप ही हमारे स्थायी-भाव के निष्कट ठहरता है। मैक्डुगल ने मनोवैर्गा को ही सहजप्रवृत्ति कहा है किन्तु हम समझते हैं कि मैक्डुगल का यह कथन उसी दृष्टि में सत्य है जिस दृष्टि में हम कहते हैं कि स्थायी भाव ही एस है क्योंकि सहजप्रवृत्ति स्थायी भाव की तरह ही एक तुल्य [ unstirred ] अवस्था है और मनोवैर्ग एस की तरह उद्वुद्ध या परिपुष्ट [ stirred ] दशा। सामान्यतः दो रूप होते हैं --

१- लौकिक तुल्य या भाव या वैयक्तिक संक्रमित भाव, २- उदात्त भाव। ये दूसरे प्रकार के भाव ही स्थायी भाव हैं।

एडलर एवं युंग के अनुसार मनुष्य की समस्त मूलप्रवृत्तियों को तीन भागों में बांटा जा सकता है, दूसरे शब्दों में मनुष्य जीवन के आधारभूत यही <sup>तीन</sup> स्थायीभाव हैं :--

१- पुत्रिष्णा

२- पितृष्णा

३- लोकेष्णा

इन्हें मारतीय दर्शन के अनुसार क्रमशः काम भावना [ काम ], स्वत्व भावना [ रज ] और समाज भावना [ सत् ] माना गया है। फ्रायड ने दो मूल प्रवृत्तियाँ मानी हैं :-- जिजीविष्णा [ life instinct ] और मुष्टुर्णा [ death instinct ]। उसने मूल-प्रवृत्तियों का वर्णन तीन शक्तियों के आधार पर किया है -- इदम [ id ], वह [ ego ] और मेकिनाह [ super ego ]।

इस मनोविज्ञानियों ने भावों को दो श्रेणियों मौलिक [ primary ] और व्युत्पन्न [ derivative ] में विभाजित किया है। स्थायी भावों की स्थिति जीवन के उन तीव्र एवं व्यापक मनोविकारों की है जो मानव स्वभाव के मूल भाव हैं तथा जिन्हें पारचात्य दर्शन में साधारणतः मौलिक भाव [ elemental passions ] कहा गया है।

क्रिभाव की अनुभूति किसी दूसरे भाव की पूर्वानुभूति की वाशित न हो वह मूल भाव है जैसे -- क्रोध, मय, हर्ष, शोक, वाश्क्य । जो दूसरे भाव की अनुभूति के वाशित से उत्पन्न हो वह गीण भाव है जैसे दया, कृतज्ञता, पश्चात्ताप, हत्यादि ।

काव्यशास्त्र में भावों को दो मार्गों में विभाजित किया गया है -- स्थायी भाव तथा संचारी भाव । जिन्हें हमने इस प्रबंध में गीण भाव कहा है ।

### ०.३.४- स्थायी भाव

कर्मज के अनुसार जो भाव विरोधी एवं अविरोधी भावों से विच्छिन्न नहीं होते अपितु विपरीत भावों को अपने में शीघ्र मिला लेता है उसका नाम स्थायी है ।<sup>१</sup> विश्वनाथ कहते हैं -- 'अविरुद्ध या विरुद्ध भाव जैसे क्षिमा न सके वह वास्वाद का मूलभूत भाव स्थायी है' ।<sup>२</sup> पण्डितराज ज्ञानाथ का कथन कुछ अधिक महत्वपूर्ण है -- 'जिस भाव का स्वरूप सजातीय एवं विजातीय भावों से तिरस्कृत न हो सके वह स्थायी भाव कहलाता है' ।<sup>३</sup> डा० आनन्दप्रकाश दीक्षित के अनुसार -- 'हृदय में वासना<sup>४</sup> रूप में संस्थित अन्य भावों द्वारा किसी प्रकार भी न दबने वाली, प्रधान, विरोधी-अविरोधी भावों की अन्तर्निहित करके वात्मभाव प्राप्त करा सकने वाले चिर-काल, अथवा आप्रबन्ध स्थायी रहने वाले वास्वाद योग्य मानोभावों को स्थायी भाव कहते हैं' ।<sup>४</sup> इन सब परिमाणों के आधार पर स्थायी भाव के कुछ लक्षण निर्धारित किये जा सकते हैं जिनमें आस्वाद्यत्व, उत्कटत्व, सर्वजन-सुलभत्व, पुरुषार्थोपयोगिता, उचित विषय निष्ठत्व या वीचित्य महत्वपूर्ण है ।

मनोविज्ञानिकों के अनुसार स्थायी भाव (sentiment) जब किसी व्यक्ति, पदार्थ, विचार अथवा वादर्थ के प्रति किसी प्रकार का संवेक-संवेक स्थायी रूप से जाबद हो जाता है तो वह स्थायी भाव कहलाता है । एक ही उमा का बार-बार अनुभव भी स्थायी भाव बन जाता है । मैकडगल का सिद्धान्त है कि मूल प्रवृत्तियों के परिवर्तनों से

१- यशस्क, ४ : ३४ ।

२- साहित्यदर्पण ४ : १०४ ।

३- सिंदी २० न०, १ : ५०-५१ ।

४- इस सिद्धान्त : स्वरूप विश्लेषण, पृ० ४३ ।

ही स्थायी भाव का निर्माण होता है और किसी एक प्रकार के स्थायी भाव के निर्माण में कई मूल प्रवृत्तियों का योग रहता है। जिस प्रकार मूल प्रवृत्ति किसी क्रिया विशेष के लिये प्रेरित करती है उसी प्रकार स्थायी भाव भी करते हैं। मैकडुगल ने उन स्थायी भावों को जन्मजात नहीं बरन् वर्जित माना है। ईड का कथन है कि स्थायी भाव संवेग के कारण उत्पन्न हुई वादत है जिस प्रकार किसी वादत के कारण हम किसी विशेष प्रकार का कार्य करते हैं, उसी प्रकार स्थायी भाव के कारण भी हमारी क्रियाएँ होती हैं, अतः स्थायी भाव के इच्छात्मक एवं भावनात्मक दोनों पहलू रहते हैं।

### स्थायी भाव एवं संवेग में अन्तर

- १- स्थायी भाव हमारे मन में स्थायी बना रहता है, पर संवेग अस्थायी।
- २- एक स्थायी भाव कई संवेग उत्पन्न करता है। किन्तु एक संवेग कई स्थायी भाव नहीं उत्पन्न कर सकता।
- ३- स्थायी भाव हमारे मन में सदा अव्यक्त रूप से वर्तमान रहता है जबकि संवेग अव्यक्त रहता है।
- ४- संवेग उपस्थित एवं प्रस्तुत के प्रति होता है स्थायी भाव अनुपस्थित एवं अप्रस्तुत के प्रति भी रहता है।
- ५- स्थायी भाव एक मानसिक रचना है किन्तु संवेग एक मानसिक प्रक्रिया है। हमें जिस प्रकार का स्थायी भाव रहता है उसी प्रकार के अनुसार हमारा व्यवहार होता है। स्थायी भाव व्यक्ति में संस्कार के रूप में रहता है किन्तु संस्कार के रूप में नहीं रहता।

मनोविज्ञानिकों ने स्थायी भाव के दो रूप माने हैं -- सुत तथा व्युत। सुत स्थायी भावों में घृणा, द्वेष, सहानुभूति, भेद, प्रेम आदि का स्थान है। व्युत स्थायी भाव के चार वर्ग हैं --

- १- बौद्धिक [ intellectual ]
- २- नैतिक [ Ethical ]
- ३- शौन्दर्यात्मक [ aesthetic ]
- ४- धार्मिक [ religious ]

जब अनुसूच अनुसार पर इन्हीं स्थायी भावों का प्रकाशन होता है तब इन्हें संवेग कहते हैं।

किसी भाव से सम्बद्ध सम्पूर्ण वाचिक अभिव्यक्ति तो स्थायी भाव की अभिव्यक्ति है और अक्सर विशेषण पर तीव्र एवं आवेशयुक्त अभिव्यक्ति संवेगीय अभिव्यक्ति है। मां का सन्तान के प्रति साधारण प्रेम प्रदर्शन वात्सल्य के स्थायी भाव की अभिव्यक्ति होगी किन्तु अक्सर विशेषण पर सन्तान पर संकट बाने पर जल्दा पुत्र द्वारा कोई महान् कार्य करने पर प्रभुः जी दुःख एवं हर्ष मिश्रित वात्सल्य का संवेग जागृत होता है उसकी अभिव्यक्ति पुत्र को -- चिपटाना, प्यार करना, बलिया लेना, वाशीवाँद देना आदि के रूप में व्यक्त होती है। जहाँ तक अमूर्त स्थायी भावों की अभिव्यक्ति का प्रश्न है ये मूर्त स्थायी भावों की पृष्ठभूमि के रूप में ही जाते हैं। घृणा, द्वेष, करुणा, सहानुभूति, मैत्री, प्रेम आदि के साथ बौद्धिक, नैतिक, धार्मिक एवं सौंदर्यात्मक भावनायें जुड़ी रहती हैं। यदि ये अमूर्त स्थायी भाव अधिक बृद्ध हो जाते हैं तो मूर्त स्थायी भाव महत्वहीन एवं कृत्रिम हो जाते हैं। यदि किसी में नैतिकता का स्थायी भाव बहुत बढ़ बृद्ध है तो वह साधारण व्यक्तियों की भाँति प्रेम, घृणा, द्वेष, सहानुभूति नहीं रख सकेगा। हर भाव को वह नैतिकता के संदर्भ में रख कर देखना चाहेगा। फलस्वरूप उसका द्वेष प्रभावहीन या कम-से-कम अभिव्यक्तिहीन तो हो ही जायेगा। अतः अमूर्त स्थायी भावों की मूर्त स्थायी भाव जैसी अभिव्यक्ति नहीं हो सकती।

काव्यशास्त्रीय दृष्टि से बाठ स्थायी भावों की कल्पना की गयी है -- रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, मय, ऊषा और विस्मय। कालान्तर में मक्ति शान्त और वात्सल्य नामक स्थायी भावों को भी स्थान मिला। भोजराज ने गर्व [उद्धत रस], स्नेह [प्रेम रस], भृति [शान्त रस], यति [उदात्त रस] स्थायी भावों को माना। कवि बनारसीदास के अनुसार शोभा, बकबक वानन्द, क्रोमत्ता, पुरुषार्थ, किन्ता, ग्लानि तथा वैराग्य भी स्थायी भाव हैं। बात्माराम रावजी देशपाण्डे ने अपनी पुस्तक 'प्रतापि रस स्थापनम्' में शोभ नामक स्थायी भाव का प्रतिपादन किया। श्री जावडेकर ने 'ज्ञान्ति [ज्ञान्ति रस] स्थायी भाव की परिकल्पना की।

भोजराज द्वारा बिनाये गये नवीन स्थायी भावों में गर्व [उद्धत रस] क्रोध के अन्तर्गत आ जाता है। भृति [शान्तरस] एवं यति [उदात्त रस] निर्वेद के ही विभिन्न रूप हैं और 'स्नेह' की सरलता से प्रेम के अन्तर्गत रक्ता जा सकता है।

बनारसीदास की द्वारा मान्य स्थायी भावों में से शोभा, उ पुरुषार्थ एवं क्रोमत्ता की स्थायी भाव की संज्ञा किसी प्रकार नहीं दी जा सकती। 'वानन्द' की

प्रेम, उत्साह एवं वात्सल्य के साथ स्वीकृत किया जा सकता है, यह संवेग है, स्थायी भाव नहीं। चिन्ता और ग्लानि मानसिक स्थितियाँ हैं उन्हें शोक के साथ रखा जा सकता है। और 'वैराग्य' को निर्वेद से ऊँचा करने की कोई आवश्यकता नहीं है।

देशपाण्डे जी द्वारा मान्य 'प्रदोष रस' को ऊँचा स्थान दिया जा सकता है किन्तु शोध को उपभाव के रूप में लेना अधिक उपयुक्त होगा। जावड़ेकर जी के क्रांति स्थायी भाव को स्थायी भाव माना ही नहीं जा सकता। इसे एक मनःस्थिति के रूप में स्वीकार किया जा सकता है और 'उत्साह' के संवेग के क्रमिक विकास का एक सौपान मानना अधिक समीचीन होगा।

स्थायी भाव की पूर्ण दी गयी पाँच विशेषताओं के आधार पर ही जावायरी ने सर्वसम्मति से रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, क्रुद्धा, विस्मय, शम या निर्वेद ये नौ स्थायी भाव स्वीकार किये हैं। भारत ने पहले निर्वेद को स्थायी भाव नहीं माना किन्तु बाद में उन्होंने शान्त रस को भी स्वीकृत कर लिया। बाद में वात्सल्य भी गृहीत कर लिया गया, क्योंकि वह भी वात्सायत्व, उत्कटता इत्यादि कुछ गुणों में अन्य भावों के समान ही है। इस प्रकार कुल दस स्थायी भाव ही जाते हैं। इनमें से प्रत्येक एक-एक रस का स्थायी है। यदि अपने नियत रस से अन्यत्र कोई भाव उत्पन्न होता है तो वह स्थायी न रहकर व्यभिचारी बन जाता है। इसे दृष्टि में रखकर कल्याणलाल पौदार का कथन है कि -- "वास्तविक स्थायी भाव के उदाहरण तो रस के परिपक्व अवस्था में ही मिल सकते हैं अन्यत्र नहीं।"

पारवात्य मनोविज्ञानिकों में मैकडुगल ने मनुष्य के स्थायी भावों का वर्गीकरण चौदह मूल प्रवृत्तियों के नाम से किया है। उन्होंने माना कि मनुष्य की सहज मूल प्रवृत्तियाँ : instincts का क्रियात्मक प्रकाश ही भाव है और प्रत्येक प्रधान प्रवृत्ति एक विशिष्ट प्रकार का भावात्मक चापत्य व्यंजित करती है। ये प्रवृत्तियाँ निम्नलिखित हैं :--

- |                        |                     |
|------------------------|---------------------|
| १- पलायन की प्रवृत्ति, | ५- द्वन्द्व वृत्ति, |
| २- सुख प्रवृत्ति,      | ६- काम वृत्ति,      |
| ३- क्रुद्धा,           | ७- विज्ञासा,        |
| ४- पालन वृत्ति,        | ८- शरणागति,         |

६- वहं भाव,

१२- अर्जन,

१०- संघ वृत्ति,

१३- नव निर्माण,

११- मद्यान्वेषण,

१४- हास्य ।

इन चौदह मूल प्रवृत्तियों का समाहार सरलता पूर्वक भारतीय मत के अनुसार मान्य दस स्थायी भावों में हो जाता है । पलायन की मूल प्रवृत्ति मय का संवेग है । रौद्र के अन्तर्गत युद्ध प्रवृत्ति, घृणा स्थायी भाव के अन्तर्गत क्रुद्धा की प्रवृत्ति, करुणा के अन्तर्गत दैन्य एवं शरणागति, शृंगार के अन्तर्गत पालन, काम और संघ वृत्ति, अद्भुत के अन्तर्गत जिज्ञासा और नव निर्माण, वीर रस के अन्तर्गत वहं और अर्जन, हास्य के अन्तर्गत संघ वृत्ति और हास्य की मूल प्रवृत्ति जाती है । वास्तव में यह मनुष्य की नैसर्गिक प्राथमिक आवश्यकता है, भाव नहीं है ।

मेकहुगल द्वारा मान्य चौदह मूल प्रवृत्तियों में से सब की भाषागत व्यक्ति नहीं हो सकती और अर्जन, नव निर्माण, मद्यान्वेषण आदि जबकि भारत द्वारा स्थापित सभी स्थायी भावों की व्यक्ति की दृष्टि से भी स्वीकार किया जा सकता है । कालान्तर में मेकहुगल ने भी अपने वर्गीकरण की सीमाओं को मानते हुए कहा --

“ मैं स्वीकार करता हूँ कि सही एवं व्यापक अर्थ में मूलप्रवृत्त्यात्मक क्रियाएँ निम्न प्राणियों के व्यवहार की ही विशेषताएँ होती हैं । उन्हें अन्य प्राणियों एवं मनुष्य पर पटित करने से जो वाद-विवाद उठ खड़ा हुआ है उससे क्रियाओं के निम्न एवं उच्च रूपों का कोई स्पष्टीकरण नहीं हो पाया ।

### ०.३.५ गीण भाव

प्रमुख स्थायी एवं प्रधान भावों के अतिरिक्त अनेक उप भाव एवं गीण भाव हैं । स्वतन्त्र इनकी संस्था अनन्त है । काव्यशास्त्रीय दृष्टि से इन उप भावों को संचारियों की संज्ञा दी गयी है । ‘संचारी’ शब्द नाट्यकला के संदर्भ में प्रयुक्त हुआ है । संचारी भाव अर्थात् स्थायी उप भाव के अन्वय में स्थायी भाव को दी पित करते हैं । स्थायी के साथ उनका आविर्भाव और तिरोभाव होता रहता है ।

इन उप भावों की निश्चित संस्था निर्धारित नहीं की जा सकती । साधारणतः संचारियों की संस्था तीस मानी गयी है । स्वीकृत तीस संचारी क्रमशः इस प्रकार

है -- निर्वेद, म्लानि, शंका, क्षुब्ध, मद, भ्रम, चपलता, हर्ष, आवेश, जड़ता, गर्व, विषाद, जीर्ण, निद्रा, अपस्मार, विवोध, कर्षण, अवहित्ता, उग्रता, चित्तक, व्याधि, उन्माद, त्रास तथा मरण । इनके अतिरिक्त सात्विक अंकार, सात्विक भाव, समस्त अनुभाव तथा कामदशावाँ तक को व्यभिचारी भाव में परिवर्तनीय मान लिया गया है । हेमचन्द्र ने दम्भ, उद्वेग, क्षुब्ध, तृष्णा और रामचन्द्र गुणचन्द्र ने क्षुब्ध, तृष्णा, मत्री सुविता, श्रद्धा, दया, उपेक्षा, करति, सन्तोष, क्षमा, मार्दव, बाज्र, तथा दाक्षिण्य आदि को संचारी स्वीकार किया है । भातुदत्त ने कामदशावाँ को व्यभिचारी मानने के साथ ही 'क्षुब्ध' नामक संचारी की कल्पना की है । भातुदत्त के अनुसार नायिका के दस स्वभावज अंकारों में से मोहायित, कुट्टमित, विव्वीक तथा विकृत वान्तर विकार इन के रूप में तथा क्लिक्किंचित उभयात्मक होने के कारण व्यभिचारी कहे जायेंगे । कामदशावाँ में से वमिलाणा, गुणकथन तथा प्रलाप क्रमशः जीर्ण, स्मृति तथा उन्माद में अन्तर्भूत मान ली गयी है । विकृत भी जीर्ण के अन्तर्गत आता है और क्लिक्किंचित स्वयमेव क्लिक्किंचित वमिलाणादि संचारियों का समाहार है । कुट्टमित संचारी नहीं है । वाष्पनिक काल में आचार्य शुक्ल ने 'तुलसीदास की भातुदत्ता' शीर्षक के अन्तर्गत चम्पकाक्षर, उदासीनता, क्षाम तथा अनिश्चय को तथा 'रस भीमांसा' के पृष्ठ २१५-२१६ पर वाशा नेरास्य तथा विलम्बित और शब्द पृष्ठ २२७ पर वक्ष्य तथा सन्तोष एवं पृष्ठ २२८ पर अन्तोष तथा चपलता को संचारियों में स्वीकार किया है । स्व० पं० रामवर्द्धन मिश्र ने भी 'काव्य दर्पण' में वाशा, निराशा, पश्चात्ताप, विश्वास तथा दया-दाक्षिण्य को संचारियों में गिनने का यत्न किया है । इनके अतिरिक्त विभिन्न आचार्यों ने विभिन्न संचारियों का उल्लेख किया है । नवीन संचारियों में प्रायः सभी का किसी न किसी पुराने संचारियों में अन्तर्भाव मान लिया जा सकता है । किन्तु यह निश्चित है कि इस प्रकार मार्वा/उपमार्वा की सीमा निश्चित कर देना न तो अन्तर्दृष्टि से उपयुक्त का परिचायक हो सकता है और न व्यावहारिक दृष्टि से उपयोगी ही । वस्तुतः प्रत्येक भाव एवं स्थिति में कुछ न कुछ प्रभाव का अन्तर तो बना ही रहता है, एक ही शब्द के अनेक पर्याय भी प्रायः सूक्ष्म अर्थों में पृथक् ही होते हैं । उदाहरणार्थः दया में जो प्रसुत्य है वही मार्दव तथा बाज्र में नहीं है । पहले में स्वभाव का घातन होता है ही शक्ति या सामर्थ्य का बोध होता है और अन्य दो से केवल स्वाभाविक विनम्रता एवं सज्जनता का पता

क़तता है। इसी प्रकार वाक्ता में आत्मविश्वास, उत्साह, आत्मिक और चिन्ता का मिश्रण होता है जबकि चिन्ता का ही नहीं। निराशा भी वैश्य, मोह, निर्वेद, विषाद तथा ग्लानि में पृथक् पृथक् रूप धारण कर सकती है। अतः भावों का संख्या-निर्धारण व्यर्थ है।

डा० वाटवे के अनुसार चौतीस संचारियों के अध्ययन से ज्ञात होता है कि वे सदीर्घ हैं। उनमें सभी भाव भावना स्वरूप नहीं हैं। उनमें कुछ शारीरिक आवश्यकताएँ हैं, कुछ भ्रमक भावनाओं के भीतर तीव्रता प्रदर्शन के प्रकार हैं, और कुछ प्राथमिक भावनाएँ हैं, कुछ सभिन्न भावनाएँ हैं और कुछ ज्ञानान्तर अवस्थायें हैं।<sup>१</sup>

रामचन्द्र शुक्ल के विचार भी लगभग इसी प्रकार के हैं। गिनाये हुए संचारियों की सूची से ही पता चलता है कि उनका क्षेत्र बहुत व्यापक है। संचारी के अन्तर्गत भाव के पास पहुँचने वाले अर्थात् स्वतंत्र विषययुक्त और लक्ष्ययुक्त लक्ष्ययुक्त मनो-विकार और मन के प्राणिक वेग ही नहीं बल्कि शारीरिक तथा मानसिक अवस्थायें तथा स्मरण वितर्क आदि अन्तःकरण की क्रियाएँ भी आ जाती हैं।<sup>२</sup>

प्राक्तादी आलोचक भावों उपमाओं की इस बंधी बंधायी परिपाटी और इस सिद्धान्त के सर्वथा विरुद्ध है। डा० रामचिलास शर्मा अपने एक लेख "एक सिद्धान्त एवं आधुनिक साहित्य" में लिखते हैं -- "साहित्य विकासमान है और वह एक महान् सामाजिक क्रिया है। इसका सबसे बड़ा प्रमाण यह है कि प्राचीन वाचाचार्य ने मविष्य देख कर जो सिद्धान्त बनाये थे वे आज नये साहित्य पर पूरी तरह लागू नहीं किये जा सकते। उन्हें लागू करने से या तो पैमाना टूट जायगा या फिर अपने ही पैरों को थोड़ा तराजना पड़ेगा। काव्य के नौ रसों से नये साहित्य की परख नहीं होती है... जीवन की धाराएँ एकझरे से बहती मिलती-जुलती हैं कि नौ रसों के नये लक्ष्य की परख नहीं करती है... मड़ बांध कर उन्हें अपने मन के मुताबिक नहीं बढ़ाया जा सकता।"<sup>३</sup>

प्रत्येक प्रधान भाव के साथ संचारी अपना गौण भावों का योग जो रहता है, इसके अविरक्त प्रत्येक प्रधान भाव के साथ जाने वाले विभिन्न उप भाव जो अपनी

१- एक विमर्श, पृष्ठ १२०।

२- एक मीमांसा, पृष्ठ २०५।

३- "सिद्धान्त और समीक्षा" संपादक सन्तराम विचित्र, पृ० ८८-९० से उद्धृत।

प्रकृति की दृष्टि से प्रधान भाव का ही का होते हैं, को उनसे पृथक् नहीं किया जा सकता। यद्यपि उन विभिन्न उपभावों में तथा प्रधान भाव में परस्पर कुछ अन्तर अवश्य रहता है तथापि मूलतः वे अनुभूति एवं अभिव्यक्ति की दृष्टि से एक ही होते हैं जैसे क्रोध के साथ रोष, अमर्ष, आक्रोश, कुम्पक मुंफलाहट, आत्म-मर्त्यना। मय के साथ -- शंका, आशंका, आतंक, त्रास, भीषिका। घृणा के साथ -- अरुचि, ऊब, विवृण्णा, आत्मघृणा। शोक के साथ -- अलेश, व्यथा, विषाद, वेदना, निराशा। विस्मय के साथ आश्चर्य, कौतूहल, आश्चर्य, प्रान्ति, सन्देह एवं अविश्वास। उत्साह के साथ आत्मप्रशंसा, आत्मविश्वास, छठ, साहस, दृढ़ता, उद्बोधन। प्रेम के साथ मान्य संचारियाँ के अतिरिक्त आकर्षण, समर्पण, विश्वास, क्रोध, वैश प्रेम, अदा-मक्ति। वात्सल्य के साथ हर्ष, गर्व, आशंका, किन्ता शोक आदि। हास्य के साथ हास, परिहास, विनोद, उपहास, कटु व्यंग्य तथा वैराग्य के साथ अरुचि, विवृण्णा, घृणा, तटस्थता, निर्लिप्तता, तृष्णाक्षय एवं स्थितप्रज्ञ आदि मनःस्थितियाँ।

### ०.४ अभिव्यक्ति पदा

#### ०.४.१ भारतीय दृष्टि

भाव के दो पदा होते हैं -- अनुभूति पदा एवं अभिव्यक्ति पदा। अभिव्यक्ति पदा को लेकर भी विभिन्न धारणायें एवं वाद बने हुए हैं। काव्यशास्त्र में अभिव्यक्ति पदा के लिए 'अनुभाव' शब्द का प्रयोग हुआ है। अनुभाव के शाब्दिक और व्युत्पत्तिव्यर्थ अर्थों में परस्पर भेद है। शाब्दिक अर्थ के अनुसार अनुभाव शब्द से अभिनय, रूप विशेषण तथा वांगिक, वाचिक चेष्टाओं का संकेत मिलता है जो वाग्य के हृदय-स्थित भावों का व्यक्त वाह्य रूप होती है और संहृदय में उस भाव विशेषण का भावन कराती है। किन्तु व्युत्पत्ति के अनुसार -- "अनु पश्चात् भावः उत्पत्ति चेणाम यह स्थायी भावों के जागृत होने के पश्चात् जागृत होती है अतः इन्हें कार्य रूप मानना चाहिए। परंतु वाणी तथा का संचालनादि के द्वारा व्यक्त अभिनय रूप भावाभिव्यंजन को अनुभाव कहते हैं"।<sup>१</sup>

विश्वनाथ के अनुसार अनुभाव बालम्बन, उदीपन आदि कारणों से उत्पन्न भावों को बाहर प्रकाशित करने वाले कार्य हैं ।<sup>१</sup>

इनकी संख्या अनिश्चित है । शारदातनय तथा शिंभूपाल ने कायिक, मानसिक, आहार्य, वाक्कि, एवं सात्विक नामक भेदों को क्रमशः गात्रारम्भानुभाव, बुद्ध्यारम्भानुभाव, तथा वागारम्भानुभाव नाम दिया है और सात्विकों का भाव के अन्तर्गत पृथक् रूप से वर्णन किया है । वाक्कि अनुभाव के अन्तर्गत आलाप, प्रलाप, विलाप, अनुलाप, संलाप, अमलाप, सन्देश, अतिदेश, निर्देश, उपदेश, अपदेश तथा व्युपदेश नामक बारह अनुभाव माने गये हैं जिन्हें मानुदत्त, शिंभूपाल एवं शारदातनय ने स्वीकार किया है । चाटुकि आलाप, दुःखमय वचन विलाप, निरर्थक बकना प्रलाप, बार-बार कहना अनुलाप, पहले कहे हुए का अन्ध अर्थों में प्रयोग अमलाप समाचार भेजना सन्देश, प्रस्तुत वस्तु की अन्ध अभिधेय से सूचना देना अतिदेश, अपने सम्बन्ध में 'यह मैं हूँ' कह कर सम्मानना, निर्देश, शिंषा देना उपदेश, 'मैंने या उसने इस प्रकार कहा' ऐसा कहना अपदेश तथा व्याजपूर्वक अभिलाषा प्रकट करना व्यापदेश कहलाता है ।

उन की कृत्रिम वेषों को 'कायिक' अनुभाव माना है । मृकटि चढ़ाना, कटाक्ष-पात, मुठ्ठी बांधना, आदि वांगिक क्रियाएँ कायिक अनुभाव हैं । अन्तःकरण की भावना के अनुरूप मन में हर्ष विषाद आदि उद्वेलन को मानसिक अनुभाव कहते हैं । मन में उत्पन्न भावों के अनुरूप भिन्न-भिन्न प्रकार की कृत्रिम वेश रचना करने को आहार्य अनुभाव कहते हैं । अन्तःकरण के विशेषण धर्म सत्त्व से उत्पन्न ऐसे आविष्कारों को सात्विक अनुभाव कहते हैं जिससे हृदयगत अज्ञान या विकार का पता लगता है । स्तम्भ, स्वेद, रोमांच, स्वर-भंग, कम्प, वेवर्ण्य, अश्रु यक तथा प्रलय नाम से उनके आठ भेद हैं । मानुदत्त ने 'सर्वतरंगिणी' में जृम्भा नामक एक अन्ध भेद का भी उल्लेख किया है ।

### पारचात्य दृष्टि

भावों के अभिव्यक्ति पक्ष को लेकर पारचात्य मनोविज्ञानिकों ने भिन्न-भिन्न विचार किया है । मेन्डेल ने माना है कि प्रत्येक मूलप्रवृत्ति के साथ-साथ एक संयोग जुड़ा रहता है । मूलप्रवृत्ति के जागृत होने पर संयोग क्रियाशील हो उठता है ।

१- उपबुद्धं कारणीः त्विः स्विर्विस्मयिं प्रकाशयन् । - सा०६० ३:२३२ ।

फलस्वरूप भाव की बाह्य शारीरिक, आंगिक एवं वाचिक अभिव्यक्ति होती है। जो मय की मूल प्रवृत्ति जागृत होने पर व्यक्ति मयभीत होकर भागता है उसके चेहरे का रंग बदल जाता है, आँखें फैल जाती हैं। मैकडुगल ने बाह्य अभिव्यक्ति की अपेक्षा आन्तरिक परिवर्तनों पर अधिक बल दिया है। जैम्स एवं लैंग ने अभिव्यक्ति पर अपेक्षाकृत अधिक बल दिया। उनके अनुसार हम कांपते हैं इसलिये मयभीत होते हैं। वे मानते हैं कि पहले वस्तु या परिस्थिति का प्रत्यक्षीकरण होता है फिर उसकी शारीरिक प्रतिक्रिया उत्पन्न होती है और तब संवेग उत्पन्न होता है।<sup>१</sup>

मनोवैज्ञानिक दृष्टि से संवेगात्मक प्रकाशन के निम्नलिखित रूप माने गये हैं :-

- [१] मुखमण्डलीय प्रकाशन [ <sup>facial</sup> postural changes ]
- [२] वासनिक परिवर्तन [ postural changes ]
- [३] वैज्ञानिक परिवर्तन [ physiological changes ]

क- साँस की गति में परिवर्तन

ख- रक्त संचार परिवर्तन

ग- रक्तचाप परिवर्तन

घ- रक्त रसायन परिवर्तन

ङ- रक्त पाक परिवर्तन

च- त्वक् प्रतिक्रिया परिवर्तन

छ- मस्तिष्क तरंग परिवर्तन

ज- मूत्रस्राव तथा श्लेष्म परिवर्तन

[४] स्वराभिव्यक्ति [ Vocal Expression ] -- अभिव्यक्ति का यह अधिक सशक्त माध्यम है। साधारण बातचीत की अपेक्षा संगीतात्मक स्वर लहर अभि-

-----  
१- Every-one knows how panic is increased by flight, and how the giving way to the symptoms of grief or anger increases these passions themselves. Each fit of sobbing makes the sorrow more acute, and calls forth another fit stronger still, until at last repose only ensues with lassitude and with the apparent exhaustion of the machinery. In rage, it is notorious how we 'work ourselves up' to a climax by repeated out breaks of

शिशु वाले पुष्पर-

व्यक्ति में और अधिक सक्षम होते हैं क्योंकि जैसे संवेगों को प्रकट करना है वैसे ही स कोमल या कठोर उतरती-चढ़ती, धीमी या बुलन्द आवाज़ बनायी जा सकती है। श्रोता, प्रश्न करने वाली उठती हुई आवाज़ को, निश्चय प्रकट करने वाली धीमी आवाज़ को और व्यंग्य करने वाले दीर्घ उच्चारण के भेद को अच्छी तरह समझ लेता है। तुडवथै एवं माकिर्विस की पुस्तक 'मनोविज्ञान' में पृ० ३३८ पर एक प्रयोग की व्याख्या की हुई है -- एक वाक्य : "हउका कोई उचर नहीं है, तुमने मुझसे यह प्रश्न हजारों बार पूछा और मैंने तुम्हें सदा वही उचर दिया है। मेरा उचर सदा वही होगा" को एक योग्य अभिनेता ने एक समुदाय के सामने पांच बार पढ़ा और क्रमशः धृणा, क्रोध, भय, शोक और बीदासीन्य पांच भावों की अभिव्यक्ति की। अभिनेता की आवाज़ अन्य संवेगों की अपेक्षा क्रोध और भय की अभिव्यक्ति में एक स्तर पर ऊंची हो गयी थी। सम्भवतः किसी भी आवेश की अवस्था में आवाज़ को तीव्र कर लेना और उसे सघन बना लेना मनुष्य की नैसर्गिक प्रवृत्ति है परन्तु उच्चारण के अन्य परिवर्तन सामाजिक रीति-रिवाजों से संबंध रखते हैं और वे एक समूह से दूसरे समूह में भिन्न होते हैं।<sup>१</sup>

#### ०.४.२ अनुभूति-अभिव्यक्ति

जहाँ तक वाचिक अभिव्यक्ति का प्रश्न है भाव एवं संवेग की अभिव्यक्ति के स्तरों में अन्तर होगा। क्रोध का भाव एक वस्तु है एवं क्रोध का सकल संवेग दूसरी। यह भेद तीव्रता के स्तर पर भी हो सकता है। जब किसी व्यक्ति के मन में क्रोध भाव रूप में होगा तो उसकी वाचिक अभिव्यक्ति एवं क्रोध के संवेग की वाचिक अभिव्यक्ति में तीव्रता के आधार पर भेद होगा। इसी प्रकार प्रेम के भाव और प्रेम के संवेग। कामों की वाचिक अभिव्यक्ति में अन्तर स्तरेक होगा। भाव की अभिव्यक्ति में भाषा

प्रसिद्धि पृ० का उपांश १ - expression. Refuse to express a passion. and it dies. Count you before venting your anger, and its occasion seems ridiculous whistling to keep up courage is no longer more figure of speech, on the other hand sit all day in a moping posture, sigh, and reply to every thing with a dismal voice and our melancholy lingers. --Page 27 'Emotion' and Organic Sensation' १- मनोविज्ञान, पृ० ३३८। by W. James. The Nature of Emotion.

साधारण, उन्मत्त एवं बलाघातहीन होगी जबकि संवेगजन्य संवेगावस्था में भाषा मर्यादाहीन, अप्राकृतिक, अस्वाभाविक और व्याकरणमुक्त होगी ।

इस भाषा की वाचिक अभिव्यक्ति नहीं होती । अधिकतर वाचिक अभिव्यक्ति उन्हीं भाषा की होती है जिनकी स्पष्ट शारीरिक अभिव्यक्ति भी होती है । विस्मय, उत्सुकता, क्रोध, भय, प्रेम, लोभ, मोह [ rapture ] और इसी प्रकार की कुछ अन्य मानसिक अवस्थाओं का प्रभाव शरीर पर पड़ता है और इनकी स्पष्ट भाषागत अभिव्यक्ति भी होती है । कभी-कभी संवेग कोई वाह्य परिवर्तन नहीं करते किन्तु संवेग के कारण पैदा हुए आन्तरिक तनाव से बोलने के टोन एवं बलाघात में अन्तर आ जाता है ।<sup>१</sup>

भाषा एवं संवेगों की भाषाभिव्यक्ति या भाषाभिव्यञ्जना साधारणतः दो रूपों में होती है । एक तो किसी भाव की स्वाभाविक अभिव्यक्ति है -- भाव या संवेग के जागृत होने पर उसे ब बैसे का वसा ही भाषा के माध्यम से व्यक्त करने का प्रयास । परन्तु साधारणतः इसके विपरीत ही होता है । भाषा या संवेगों की कुछ भाषागत अभिव्यक्ति प्रायः कठिन होती है । इसका कारण वाज की सम्यता की कृत्रिमता तो है ही स्वयं मानव का जटिल- भावनात्मक गुंथियाँ से युक्त मन एवं प्रतिकूल परिस्थितियों में रहती है । ऐसी स्थिति में भाषाभिव्यक्ति में इतना अंतर आ सकता है कि बिना अनुभव के उसे समझना असम्भव रहे है । कभी-कभी अभिव्यक्ति की यह रीति या प्रणाली बहुत प्राचीन एवं रूढ़ होकर व्यवहार का एक ढाँचा बन जाती है । इस प्रकार अभिव्यक्ति की एक कृत्रिम शैली या रीति बन जाती है । यह शैली संस्कार एवं सामाजिक विरासत के रूप में एक समुदाय या वर्ग के लोगों को में प्रचलित हो जाती है । इसी लिए विभिन्न प्रान्त के एवं जाति के लोगों की अभिव्यक्ति की शैलियाँ में अन्तर दिखायी पड़ता है ।

१- Even when no change of outward attitude is produced, their inward tension alters to suit each <sup>a</sup> varying mood and it is <sup>felt</sup> left as a difference of tone or strain. "What is emotion". W. James, Page 36  
-- The Nature of Emotion

भाव एवं संवेग की अभिव्यक्ति का वर्गीकरण एक अन्य आधार पर भी किया जा सकता है -- मुख्य वाचिक अभिव्यक्ति के अन्तर्गत भाव एवं संवेग का सीधा प्रकाशन, चाहे वह शुद्ध ही अथवा कृत्रिम जायेगा और गौण वाचिक अभिव्यक्ति के अन्तर्गत इस भाव से सम्बन्धित, किन्तु इतर बार्ता का कथन जायेगा। जैसे प्रेम का प्रदर्शन में प्रेम पात्र से संबंधित वस्तुओं की प्रशंसा करना। अनुभवा के परिपक्व होने के साथ-साथ गौण अभिव्यक्ति ही अधिक विस्तृत एवं महत्वपूर्ण होती जाती जाती है।<sup>१</sup>

अभिव्यक्ति का एक अन्य दृष्टि से वर्गीकरण भी महत्वपूर्ण है। हमारे मन में तीन प्रकार की प्रतिक्रियाएँ होती हैं -- ज्ञानात्मक [Cognitive], भावात्मक [Affective] तथा इच्छात्मक [Conative]। ज्ञानात्मक प्रक्रिया के द्वारा हम अपने चारों ओर की परिस्थितियों की जानकारी प्राप्त करते हैं। यह ज्ञानात्मक प्रक्रिया पूर्णतः मानसिक है, अतः इसकी अभिव्यक्ति नहीं होती है। मात्र अनुभूति होती है। मन में सुखद अथवा दुःखद भाव उत्पन्न करने वाली प्रक्रिया को भावात्मक कहते हैं जैसे किसी के करुणा शब्द को सुन कर उसकी स्थिति का ज्ञान होने पर दया का भाव उत्पन्न होता है। यहीं से अभिव्यक्ति की प्रक्रिया आरम्भ हो जाती है। पुत्र को देखकर माँ प्रसन्न होती है और दुलार भरे शब्द कहती है, पुनः वह उसको हूती है और गोद में लेती है। यह हूना एवं गोद में लेना इच्छात्मक प्रक्रिया है। अतः वाचिक अभिव्यक्ति के भी दो रूप एवं दो स्तर हो गये। प्रथम में प्रसन्नता की मात्र शाब्दिक अभिव्यक्ति और द्वितीय में उस प्रसन्नता की क्रियात्मक रूप देने की अथवा देने की इच्छा की शाब्दिक अभिव्यक्ति। एक उदाहरण से स्पष्ट हो जायेगा। क्रोध में कष्ट या पीड़ा देने वाले का ज्ञान मानसिक प्रक्रिया उसके प्रति घृणा, द्वेष पक्ष, भाव की वाचिक अभिव्यक्ति, व्यंग्य-मत्सर्ग तथा इच्छात्मक प्रक्रिया की वाचिक अभिव्यक्ति अभिव्यक्ति स्तकार एवं बुनीती के रूप में होगी। वाचिक अभिव्यक्ति की

१- As we advance in life, these acquired constituents, which modify the inherited structure of fear, become even more numerous and important in correspondance with the growth of our experience.

-- The Nature of Emotional System--  
by A.F. Shand  
(The Nature of Emotion)

दृष्टि से क्रमशः आवेश एवं सुखरता में वृद्धि होती जाती है। क्रियात्मक प्रक्रिया की अभिव्यक्ति शारीरिक अधिक होती है। प्रत्यक्षीकरण, स्मरण, कल्पना, तर्क [ Reasoning ], निर्णय [ judgment ] आदि ज्ञानात्मक प्रक्रियार्थ हैं। संवेग स्थायी भाव, उमंग [ mood ] आदि भावात्मक प्रक्रियार्थ हैं तथा सहज क्रिया [ reflex action ] ऐच्छिक क्रिया [ voluntary action ], मूल प्रवृत्तात्मक क्रिया [ instinctive action ] आदि मन की इच्छात्मक प्रक्रियार्थ हैं।

क्षुब्धति एवं अभिव्यक्ति दोनों ही स्तरों पर सामान्य व्यक्तियों की क्रियार्थ मिली-जुली रहती हैं किन्तु सामान्य [ शारीरिक व अथवा मानसिक दृष्टि से ] व्यक्ति में ऐसा नहीं होता। जब कोई व्यक्ति विशेष प्रकार के मानसिक रोगों का शिकार हो जाता है तो उसके मन की ये तीनों प्रक्रियार्थ अव्यवस्थित हो जाती हैं। मानसिक रोग से पीड़ित व्यक्ति जब अपने निकटवर्ती की मृत्यु का समाचार सुनता है तो उसकी स्वाभाविक अभिव्यक्ति एवं क्षुब्धति नहीं होती है। वह उस दुःखद समाचार को सुन कर मात्र इतना कह कर अपने पूर्व कर्मा में लग जाता है -- "वह मर गया, अच्छा" क्योंकि क्षुब्धति केवल ज्ञानात्मक प्रक्रिया तक ही सीमित रहती है।

#### ०.५ भावात्मक एवं प्रभावीत्पादक अभिव्यक्ति की स्पष्ट

=====

##### करने वाले तत्व

=====

#### ०.५.१ बलाघात एवं सुराघात

भाषा और भावाभिव्यक्ति का सबसे महत्वपूर्ण तत्व है -- ध्वनि की प्रभावित करने वाला बलाघात और सुराघात। यह वाघात शब्द अंग्रेजी के "Accent" का हिन्दी अनुवाद है। भाषाशास्त्र में वाघात ध्वनि से सम्बद्ध है। इसके अन्तर्गत ध्वनि उच्चारण में प्रयुक्त दो प्रकार के वाघात आते हैं :--

[ १ ] - बलाघात [ stress or expiratory stress ]

[ २ ] - सुराघात [ Pitch accent, tone, tone accent, chromatic accent, or musical accent ]

गीतात्मक या गीतात्मक  
स्वराघात]

### ध्वनि बलाघात

वह बलाघात जो किसी एक ध्वनि [स्वर या व्यंजन] पर हो। यदि किसी अक्षर में एक से अधिक ध्वनियाँ हों तो उनमें से एक पर बलाघात भाव विशेष की ओर संकेत करता है जैसे 'वाह' शब्द में 'वा' पर बलाघात [वा<sup>s</sup> ह] आश्चर्ययुक्त प्रशंसा या केवल आश्चर्य की अभिव्यक्ति करता है। यदि बलाघात 'व' पर हीगा तो 'वाह' तिरस्कार या व्यंग्य को व्यक्त करता है।

### अक्षर बलाघात

वह बलाघात जो किसी एक से अधिक अक्षरों वाले शब्द में किसी एक अक्षर पर हो। जैसे 'आपसे मिलिये' में 'वा' पर बलाघात 'आपसे मिलिये' व्यंग्य का बोध कराता है। 'वाइये-वाइये' में दोनों प्रथम 'वा' पर बलाघात 'वाइये वाइये' आन्तरिक प्रसन्नता की अभिव्यक्ति करता है। इसी प्रकार निम्न कथन में 'स' पर बलाघात वाक्य को साधारण कथन से जुनीती में परिवर्तित कर देता है -- देखें क्या कर लेते हो मेरा -- देखें क्या कर लेते हो मेरा।

किसी अक्षरों वाले शब्द में एक अक्षर पर बलाघात सबसे अधिक होता है। दूसरे पर कम और तीसरे पर और अधिक कम। अंग्रेजी आदि बलाघात प्रधान भाषा में यह तथ्य स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। एक से अधिक अक्षर वाले सभी शब्दों में एक अक्षर बलाघातयुक्त कहलाता है और शेष में कुछ बलाघातहीन या अल्पबलाघातयुक्त कहलाते हैं। बलाघात का ये अर्थ ब नहीं कि वे अक्षर बिना बलाघात के होते हैं वरन उनका बलाघात अन्यो की तुलना में नहीं के बराबर होता है। बलाघात को क्रम से प्रथम बलाघात [प्रबलतम], द्वितीय बलाघात [उससे दुर्बल], तृतीय बलाघात [उससे भी निर्बल] तथा चतुर्थ बलाघात [तीसरे से निर्बल] आदि कह सकते हैं। इसी रूप में बलाघात के सापेक्षिक बल को लेकर विद्वानों ने इसे उच्च [loud], उच्चार्ध [half loud], सशक्त या प्रबल [strong], कशक या निर्बल [weak] तथा मुख्य [primary], गौण [secondary], गौणातिगौण या तृतीयक [tertiary] आदि भेद किये हैं।

### शब्द बलाघात

एक सामान्य वाक्य में सभी शब्दों पर लगभग बराबर बलाघात रहता है। किन्तु वाक्य के किसी शब्द पर अधिक बल डाल कर विशेष भाव को व्यक्त किया जा सकता है, जैसे -- "मैं नहीं जाऊंगा" साधारण अस्वीकृति है किन्तु नहीं का बलाघातयुक्त उच्चारण हठ की व्यंजना करता है। "मैं जाऊंगा" साधारण कथन है किन्तु "मैं" पर बल पड़ने से उत्साह एवं दृढ़ निश्चय की अभिव्यक्ति होती है -- और कोई नहीं मैं जाऊंगा।

शब्द बलाघात में दो बातें ध्यान देने योग्य हैं --

१- इस रूप में बलाघात निश्चित न रह कर अनिश्चित रहता है और अपनी आवश्यकतानुसार वक्ता किसी भी शब्द पर उसे डाल सकता है। भावाभिव्यक्ति की दृष्टि से तो बलाघात का कोई भी प्रकार निश्चित नहीं है।

२- इस बलाघात का सीधा सम्बन्ध व्यंजना से है। थोड़ा भी हेरफेर करने से व्यंजन बदल जायेगा। शब्द बलाघात संज्ञा, सर्वनाम, विशेषण, प्रधान क्रिया एवं क्रिया विशेषण किसी पर भी हो सकता है। इसी को भाषा विज्ञान के विद्वानों ने वाक्य बलाघात [ sentence stress ] कहा है।

### वाक्य बलाघात

सामान्य वाक्य में प्रायः सभी वाक्य बलाघात की दृष्टि से सामान्य ही रहते हैं किन्तु कभी-कभी आश्चर्य, भावावेश, आज्ञा या प्रश्न आदि से सम्बद्ध कुछ वाक्य अपने वासपास के वाक्यों से अधिक जोर देकर कहे जाते हैं। ऐसे वाक्यों में बल कभी-कभी तो कुछ ही शब्दों पर होता है और कभी-कभी पूरे वाक्य पर। एक उदाहरण से स्पष्ट हो जायगा :--

"राम --"तुम जो भी कहो मैं नहीं जा सकता।"

श्याम--"वाह ये तो अच्छी रही। जिस पतरी में मैं जाऊँगा उसी में बैठ बैठ करोगे और उस पर भी कहोगे मैं नहीं जा सकता।" जाओगे कैसे नहीं। (हाथ उठा कर भागने की दिशा में फँकते हुए) माँ जाओ नालायक कहीं-का।"

उपर्युक्त उद्धरण में 'भाग जाओ' पर सबसे अधिक बलाघात होगा। इस प्रकार के बलाघातयुक्त वाक्य छोटे होते हैं। इन्हें विस्फोटोत्पन्न वाक्य कहना ठीक होगा। कभी-कभी बलाघात वाक्य के कुछ विशिष्ट शब्दों तक सीमित रह जाता है। इस प्रकार के बलाघात को एक कला नाम 'वाक्यांश बलाघात' दिया जा सकता है।

बलाघात का वर्गीकरण अन्य कई रूपों में भी किया गया है। भाषा, व्यक्ति, सन्दर्भ आदि के पक्ष में इसके उच्च, उच्चाद, निम्न, निम्नाद सामान्य आदि भेद किए जा सकते हैं। जहाँ के आधार पर बलाघात के दो भेद किये जा सकते हैं -- तार्थिक एवं निरर्थक। तार्थिक बलाघात उसे कहते हैं जिसके द्वारा कथं स्पष्ट एवं परिवर्तित होता है। भावाभिव्यक्ति में प्रयुक्त सभी प्रकार के बलाघात तार्थिक होते हैं। कुछ का प्रयोग चेतन स्तर पर होता है जैसे क्रोध उत्साह आदि की वाक्कि अभिव्यक्ति में प्रयुक्त बलाघात और कुछ का अचेतन स्तर पर होता है जैसे भय, घृणा आदि की वाक्कि अभिव्यक्ति में प्रयुक्त बलाघात। निरर्थक बलाघात वे होते हैं जो कथं में परिवर्तन नहीं लाते हैं। जैसे 'सितार' के 'सि' पर बल है। यदि यही बल 'ता' के 'वा' पर किया जाय तो अस्वाभाविक लगेगा किन्तु कथं वही रहेगा।

वेस्पर्सन तथा कुछ अन्य विद्वानों ने बलाघात के परम्परागत [traditional] तथा मनोवैज्ञानिक [psychological] भेद भी माने हैं। कभी-कभी भावावेश के कारण नयी जाह पर बलाघात आ जाता है। जोन्स तथा कुछ अन्य विद्वानों ने बलाघात के स्पष्ट तथा अस्पष्ट [objective stress and subjective stress] माने हैं। स्पष्ट है बलाघात सुनाई पड़ता है। किन्तु अस्पष्ट बलाघात नहीं। यह वक्ता की एक मानसिक क्रिया मात्र है। प्रत्यक्ष उच्चारण से इसका संबंध नहीं है। स्पष्ट बलाघात की तरह सभी लोग इसे पहचान नहीं सकते। इसे केवल वही जान सकता है जो भाषा की प्रकृति से पूर्णतया अवगत हो और यह जानता हो कि बलाघात किस ध्वनि पर पड़ेगा। जैसे वाक्कि की वाक्कि अभिव्यक्ति के इस उद्धरण में-- 'मैं जाफस हो गया मैं, अब क्या होगा' -- में 'मैं' का वत्पन्त हल्का और अस्पष्ट बलाघात होगा जो विश्वास एवं भय को व्यक्त करता है।

बलाघात का प्रयोग कुछ मात्रा में शरीर पर भी पड़ता है। बलाघातयुक्त ध्वनि के उच्चारण के साथ-साथ कुछ बाहरी अंग परिवर्तन भी होता है -- आँसू, फ्लक,

भी, सिर, हाथ, उंगली, कन्धा या पैर में से एक या अधिक उच्चारण की तीव्रता को तनकर, चढ़कर, फटकर, नाच कर या फँके जाकर प्रकट करते हैं। यह प्रवृत्ति भावुक लोगों में अधिक मिलती है।

बलाघात का प्रभाव ध्वनि पर पड़ता है। बलाघातयुक्त होने पर शिथिल ध्वनि दृढ़ और दृढ़ ध्वनि दृढ़तर हो जाती है। मात्रा की दृष्टि से ध्वनि [स्वर एवं व्यंजन दोनों] बलाघातयुक्त होने पर बड़ी [इत्थं कुछ दीर्घ और दीर्घ ध्वनि दीर्घतर] हो जाती है। जैसे विस्मय में 'ओ' के स्थान पर 'वो' s s उच्चारण। बलाघात के कारण सुर भी ऊँचा हो जाता है जैसे क्रोध में। बलाघात में स्था अधिक रहती है। इस कारण बलाघातयुक्त अल्पप्राण कभी-कभी महाप्राण स्पर्श के रूप में सुनाई पड़ता है। कोई डांट कर पूछे कि क्या बाये २ तो लौगा कि वह 'स्था' कह रहा है। इसके विपरीत यदि बलाघात बहुत कम है तो महाप्राण ध्वनि भी अल्पप्राण सुनाई पड़ेगी। वैन्थ, म्य ग्लानि आदि की वाक्यिक अभिव्यक्ति में यह लक्षण प्रायः मिलता है जैसे 'मूख लगी है कुछ खाने को' 'वो' के स्थान पर 'मूख लगी है' सुनाई देता है। इसी लिए उपर्युक्त भावों में कंठस्वर के लिए 'मिभियाना', 'विभियाना', 'रिरियाना' आदि विशेषणों का प्रयोग होता है। कभी-कभी बलाघात के कारण अक्षरों का द्वित्व रूप भी सुनाई देता है जैसे अत्याधिक आश्चर्य में 'ओ' का 'वो', क्रोध में 'बकी मत' का 'बक्की मत'।

### सुर स्वराघात या सुराघात

क्ताघात की भांति ही सुराघात भी एक मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया है जो स्वर लंघियों के कंपन द्वारा प्रकट की जाती है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से प्रत्येक व्यक्ति की बोलने का सुर अलग-अलग होता है। इसके अतिरिक्त एक व्यक्ति भी सदा एक सुर एक सुर पर नहीं बोलता है। भाषा की स्वाभाविक गति में प्रयुक्त सुर उच्चता या सुर निम्नता तथा भावात्मक स्थिति के कारण सुर का आरो-अवरोध एक व्यक्ति की भाषा में भी मिलता है। प्रत्येक व्यक्ति की सुर की दृष्टि से अपनी उच्चतम एवं निम्नतम सीमा भी होती है। उसके सुर का उतार-चढ़ाव उसी के बीच होता रहता है। सूक्ष्म दृष्टि से इसके अनेक पैदा किये जाते हैं। यों इसके उच्च,

मध्य, सम तथा निम्न स्तर है। वैदिक साहित्य में उदात्त स्वरित और उच्चरित उदात्त। ग्रीक में ए-स्यूट [acute accent], ग्रेव [grave accent] तथा सरकम्प्लेक्स [circumflex accent]। ये तीन सुर भेद किये थे। इनके अतिरिक्त इनके वारोही तथा अवरोही दो भेद माने गये हैं। वास्तव में हर भाषा की प्रकृति के अनुसार इनकी संख्या घटती बढ़ती रहती है। दो या दो से अधिक सुरों का उतार-चढ़ाव या वारोह-अवरोह 'सुरलहर' [intonation] कहलाता है। यह सुर के दो रूप हैं। एक ध्वनि में यह सुर है और सम्बद्ध ध्वनियाँ में एक से अधिक होने पर सुर लहर है। सुर के भेद भी वर्ण के आधार पर दो प्रकार के हैं -- सार्थक वर एवं निरर्थक। स्थिति के आधार पर क्ल या क्लत दो भेद माने गये हैं। क्ल सुर किसी भावात्मक मनःस्थिति को व्यक्त करने के लिए शब्दों में सप्रयास लाया जाता है जैसे -- तुम SSS, क्या SSS, और SSS, वा SSS व आदि। क्लत सुर वाक्य के आधारण एवं स्वाभाविक सुर को कहते हैं।

मोटे तौर पर सुर लहर के भी दो भेद किये जा सकते हैं -- शब्द सुर लहर तथा वाक्य सुर लहर। तान भाषाओं में शब्द, सुर, लहर तथा वाक्य सुर लहर दोनों ही सार्थक होते हैं। किन्तु क्तान या क्त्य भाषाओं में केवल वाक्य सुर लहर। हिन्दी क्तान भाषा है किन्तु इसमें भी एक शब्द विशिष्ट सुर लहरों में क्ल-क्लत वर्ण देता है। उदाहरणार्थ 'राम' को यदि विभिन्न सुर लहरों में कहें तो 1) सामान्य 2) राम यहाँ जाओ, 3) क्या राम, 4) और राम आदि वर्ण होंगे, वस्तुतः ये भिन्न क्रोशार्थ नहीं हैं किन्तु क्रोशार्थ के ऊपर क्ल-क्लत लाये हुए वर्ण हैं।

सुर-लहर का भाषा एवं भावाभिव्यक्ति में बहुत महत्व है। तान एवं क्तान दोनों ही वर्णों की भाषाएँ सुर लहर का भावुकता, दुःख, विवशता, क्रोध, सहानु-भूति, पूणा आदि मानसिक अवस्थाओं की सूचना देने के लिए प्रयोग करती हैं। मनो-वर्णों की स्थिति में स्वासोच्छ्वास की क्रिया पर जो प्रभाव पड़ता है उसका सीधा प्रभाव वाणी पर पड़ता है। स्वकारण वाणी का समप्रयोग संकेतात्मक स्थितियों में संभव नहीं है। वीक्षित उतार-चढ़ाव में सब संश्लेष भाषा में स्वर तय के क्रम की सीमा कम हो जाती है। विस्मयादिबोधक वाक्यों में भावात्मक स्थिति प्रत्यक्षतः व्यक्त होती है। इस कारण इसका स्वर तय स्वरित ध्वनियों से होता है। वाक्य भावात्मक की स्थिति के अनुसार उतार-चढ़ाव की वक्र गति से बढ़ता है। उदाहरणार्थ -- "क्या मर्दाने की बात है यह तो बहुत ही अद्भुत है।" इस वाक्य में प्रत्येक शब्द का

स्वर लय वक्र रेखा में क़तता है ।

### 0.4.2 अवधि [य ताल-मात्रा]

संवेदनात्मक वाक्य के उच्चारण में ताल तथा मात्रा की उपयोगिता वास्तव में बहुत है क्योंकि अवधि का समुचित ध्यान न रखने से भावात्मक प्रदर्शन एवं उच्चारण में व्यवधान उपस्थित हो सकता है । स्वाभाविक भावामिव्यक्ति में तो अवधि का महत्व है । अस्वाभाविक एवं क़ायमित वमिव्यक्ति भी अवधि के बाधर पर स्पष्ट होती है । क़नी-क़नी वाक्य में अत्याधिक एवं आवश्यकता से अधिक विराम भी किसी विशेष भावस्थिति की ओर संकेत करता है ।

बौद्धिक कार्यों में विचार श्रृंखला लगभग सम-क़त पर हो क़ती है अतः ताल और मात्रा की वहां क़ोई उपयोगिता नहीं है ।

जीवनी शक्ति के अनुसार वाक्यों में शब्दों के उच्चारण पर मात्राकाल का प्रभाव पड़ सकता है । निर्बल तथा शक्तिशाली व्यक्ति के उच्चारण में क़लाघात, स्वर लय तथा मात्रा काल का अन्तर हो सकता है परन्तु इसका निर्धारण संवेदनात्मक स्थिति के बाधर पर ही हो सकता है ।

वास्तव में उपर्युक्त सभी सिद्धान्त और नियम, रीतियाँ, शैलियाँ, क़र्तार आदि अपने रूप ग्रहण के लिए व्यक्ति विशेष की वमिव्यक्ति क्षमता पर निर्भर करते हैं । कुछ व्यक्ति अधिक संवेदनशील होते हैं कुभुति के स्तर पर भी और वमिव्यक्ति के स्तर पर भी ।<sup>१</sup>

इसके अतिरिक्त भाव विशेष का भी क़लाघात और स्वराघात आदि पर प्रभाव पड़ता है । कुछ भाषा में यह तत्व अधिक स्पष्ट होते हैं जैसे क्रोध, प्रेम, विस्मय में किन्तु कुछ में बहुत हल्का-सा स्पष्ट होता है जैसे प्रेम, घृणा आदि में । सम्यता एवं शिक्षा के विकास के साथ-साथ भाषा में भी क़ृत्रिमता जा गयी है । आदिम

1- Thus those individuals who better identify emotional expression in content standard speech also tend to identify expression more accurately in graphic and musical modes.

--Page 37, 'The Communication of Emotional Meaning' by Joel R. Davitz.

भाषा एवं भावाभिव्यक्ति इस दृष्टि से कहीं अधिक संवेदनशील एवं प्रभावोत्पादक रही होगी। आज भी ग्रामीण बोलियाँ एवं वादित्त जातियाँ की भाषा में भावाभिव्यक्ति एवं भावाभिव्यञ्जना की सामर्थ्य शिष्ट वर्ग की मानक भाषा से कहीं अधिक है।<sup>१</sup>

#### ०.६ अभिव्यक्ति के माणैतर साधन

भावाभिव्यक्ति की कुछ माणैतर रीतियाँ एवं शैलियाँ भी होती हैं। इनमें सर्व-प्रथम शारीरिक अभिव्यक्ति है। मनुष्य एवं पशुओं की गतियाँ का अध्ययन करने के बाद डार्विन ने यह निष्कर्ष निकाला कि जो चेष्टायें एवं प्रतिक्रियायें किसी समय व्यक्ति या जाति के जीवन में व्यावहारिक उपयोग के थे, वे चेष्टायें उन्हीं कार्यों का अभिव्यक्ति मात्र हैं। इनके मतानुसार घृणा के मारे दाँत निकालना, लड़ने के लिये नाखून का प्रयोग, वादित्त प्रवृत्तियाँ का सूचक हैं। इन शारीरिक अभिव्यक्तियों में से कुछ तो बिना सीखी हुई और स्वाभाविक होती हैं जैसे -- मुस्कराना, हँसना, सुनकना, चिल्लाना, रोना आदि। बच्चा जैसे जैसे बड़ा होता है जाता है, अपनी प्रसन्नता एवं क्रोध की शारीरिक प्रतिक्रियाओं को सीमित करता जाता है उनका स्थान भाषा लेती जाती है।<sup>२</sup>

वस्तुतः भाषा की अपनी एक भाषा है जो संकेतों, शारीरिक सांस्थिकतियों। postures ।, विस्मय के उद्गाराँ, क्रोध बदली हुई वावाज़ों, बोली के स्वरों और चेहरे की अभिव्यक्तियों से निर्मित होती है। इसमें सन्देह नहीं कि यह भाषा बिना सीखी हुई अभिव्यञ्जक गतियों पर आधारित रहती है किन्तु कालान्तर

१- Now it is a consequence of advancing civilization that passion or atleast the expression of passion is moderated and we must therefore conclude that the speech of uncivilized and primitive men was more passionately agitated than ours, more like music or song.

-- Page 420 'Language its nature, development and origin' by Otto Jespersen.

में इसका एक स्वरूप निर्धारित हो चुका है और अब यह एक सामाजिक प्रचलन एवं रीति रिवाज की वस्तु हो गयी है। बच्चा इस भाषा को प्रचलित देखता है और कुछ हद तक इसे अपना लेता है। धीरे-धीरे भावाभिव्यक्ति की यह भाषा व्यक्तियों की सामान्य भाषा से कहीं अधिक अभिव्यंजक एवं प्रभावोत्पादक हो गयी है।

#### ०.६.१ मुखमुद्रा एवं भावाभिव्यक्ति

भाषा में मुखमुद्रा कितनी अभिव्यंजक होती है? यह एक महत्वपूर्ण प्रश्न है। कुछ मुद्रायें बहुत स्पष्ट होती हैं और उन्हें समझने में कोई कठिनाई नहीं होती है। कुछ भाव ऐसे होते हैं जो मुखमुद्रा द्वारा बिलकुल स्पष्ट हो जाते हैं जैसे क्रोध, घृणा या मय। किन्तु प्यार और उत्साह की मुखमुद्रा एवं साधारण प्रसन्नता की मुख मुद्रा में विशेष अन्तर नहीं बताया जा सकता है। इसी प्रकार एक मुख मुद्रा कई-कई भावों को व्यक्त करती है जैसे एक साधारण-सी मुस्कान -- व्यंग्य, घृणा, तिरस्कार, उपहास, हास्य, क्रोध प्रेम, उत्साह आदि कई भावों को व्यक्त करती है यद्यपि इन सब की 'मुखसूत्रावली' में अत्यन्त सूक्ष्म भेद होता है।

मुखमुद्रा में भी सबसे सशक्त अभिव्यक्ति नेत्रों के द्वारा होती है। नृत्यकला में इसके प्रमाण मिलते हैं। जापान हर जाति और देश के परम्परागत नृत्य में विभिन्न भावों एवं उपभावों की सूक्ष्म अभिव्यक्ति मिलती है।<sup>१</sup> इस दृष्टि से भारतीय नृत्य-कला बड़ी समृद्ध है। 'भारतनाट्यम्' नृत्य में नेत्राभिनय एवं हस्तमुद्राभिनय द्वारा सूक्ष्मतम भावों की अभिव्यक्ति होती है। शान्त को झोड़कर श्रेण जाठ या नी रसों का अभिनय नेत्र से किया जा सकता है। प्रत्येक भाव के साथ एक निश्चित विशिष्ट दृष्टि का संबंध जोड़ा गया है। ॐ -

---

१- In the international dancing language of Japan, China, Korea, Indo China and the Dutch East Indies there is a series of conventionalized gesture which serve to convey both the narrative and the emotional state that are to be symbolized. Among the latter there are said to be some two hundred symbols to express various phases of love. The flirt - language of the fan widely used by lovers. The centuries in past centuries, conveyed very complicated message.

-- Page 14, 'The Story of Language'  
by Mario Pei .

कान्ता

यह दृष्टि शृंगार रस में होती है। हर्ष और प्रसाद (अनुह) से यह उत्पन्न होती है। इसमें कामातुरता अधिक होती है। भ्रूणोप एवं कटाक्ष भी इसमें होते हैं।

मयानका

मयानक रस की दृष्टि में फलकें खूब सुती हुई और स्तब्ध रहती हैं। बाँसों के तारे बीच-बीच में चंचल होते हैं। बाँसों से मय टपकता है।

हास्य

यह हास्य रस की अभिव्यक्ति करती है। इसमें फलकें क्रम से सिझुड़ती हैं और बाँसों के तारे बहुत चंचल होते हैं।

करुणा

इस दृष्टि में फलकें मुक कर भी सुन्न रहती सुन्न रहती हैं। बाँस गीली रहती हैं। तारे शोक के कारण स्तब्ध रहते हैं। दृष्टि नासिका के क्रमाण पर केंद्रित रहती है।

वसुता

इस दृष्टि में फलकों का क्रमाण जैसे बाँझुक्ति-सा रहता है। तारे फले रहते हैं। संपूर्ण दृष्टि में सौम्यता रहती है और दृष्टि खिली रहती है।

रौश्री

इस दृष्टि में क्रूरता, स्वापन, और लसार्ह होती है। तारे स्थिर और दीप्त होते हैं। मुकुटि कुटिल होती है।

वीरा

यह दृष्टि दीप्त, विकसित, झुब्ब और गम्भीर होती है, तारे बाँसों के मध्य स्थिर रहते हैं। यह दृष्टि मध्य भाग में खिली-सी रहती है।

वीभत्सा

इस दृष्टि में बाँसों के अन्तिम भाग बन्द हो रहे रहते हैं। तारे घृणा से युक्त होते हैं। फलकें एक दूसरे से मिली-सी रहती हैं।

इनके अतिरिक्त परत ने 'नाट्यशास्त्र' में संचारी भावों की दृष्टियों का उल्लेख भी अभिनय की दृष्टि से किया है। झुब्बा, मलिना, कान्ता, लज्जान्विता, रसाना, शंक्रिया, विषादिनी, मुक्ता, कुंभिता, अभितप्ता, बिह्व, सस्मिता, ललिता, वित-किता, कंसुक्ता, विप्रान्ता, विलुप्ता, वाकेकरा, विप्रोशा, त्रास्ता, वीर मदिरा भाव दृष्टियों के अन्तर्गत लगभग सभी भावों की अभिव्यक्ति मान ली है।

मुखमुद्रा द्वारा अभिव्यक्ति अपने आप में बहुत समर्थ होती है। अभिव्यक्ति के दृष्टिकोण से चाहे वह इतनी महत्वपूर्ण न हो किन्तु प्रभावोत्पादकता की दृष्टि से इसका बहुत महत्व है। जिस बात को भाषा के माध्यम से बहुत प्रयत्न करके कठिनाई से व्यक्त कर पाते हैं उसे मुख मुद्रा या नेत्रों द्वारा सहज ही अभिव्यक्त कर सकते हैं।<sup>१</sup>

#### ०.६.२ अन्य शारीरिक प्रतिक्रियारं

जो उत्तेजना भाषा को जन्म देती है वही शरीर में कुछ अन्य परिवर्तन भी ला देती है। इनमें कुछ तो आन्तरिक होते हैं जैसे ग्रंथिम्राव एवं पेशियों सम्बन्धी परिवर्तन। शेष क्रियाकलाप बाह्य होते हैं। ये बाह्य परिवर्तन एवं शारीरिक प्रतिक्रियारं प्रत्येक व्यक्ति के साथ भिन्न-भिन्न रूप ले लेती हैं। विभिन्न समाज एवं जाति में अभिव्यक्ति के रूपों में अन्तर होता है। कुछ जातियों में शारीरिक हाव-भाव का प्रयोग अधिक होता है। इटली के मूल निवासी इस प्रकार के भाषीतर शारीरिक हाव-भावों का प्रयोग अधिक करते हैं। भारत में अन्य जातियों की अपेक्षा बंगाली भाषाभिव्यक्ति में मुखमुद्रा से अधिक सहायता लेते हैं। सम्यता के आदिकाल में शारीरिक अभिव्यक्ति आजकल की अपेक्षा अधिक प्रचलित थी।

यह सांकेतिक अभिव्यक्ति दो प्रकार की होती है। एक स्वाभाविक दूसरी कृत्रिम स्वाभाविक दशा में विभिन्न मुखमुद्रायें, शारीरिक प्रतिक्रियारं जैसे चेहरे का तमतमाना, विस्मय से बाँहें फैलाना, लज्जा से कपोल लाल होना आदि प्रत्येक देश, जाति एवं काल में एक-सी होती हैं। किन्तु कृत्रिम भावात्मक अभिव्यक्तियों में अन्तर रहता है जैसे वादर-प्रदर्शन हेतु कहीं सर फुकाते हैं, भारत में हाथों को जोड़ कर नमस्ते करते हैं

- १- A significant correlation was found between vocal and facial emotional expressive abilities. Comparison of the comparative accuracy of communication showed that the emotional meaning were more effectively communicated facially than vocally. Vocal-facial communication, while superior to vocal communication was not more effective than facial communication alone. No significant sex differences were found in expressive ability.

या हाथों से चरण छूते हैं। योरोप में हाथ सिर से लगा कर सलाम करते हैं और मुसलमानों में सीधा हाथ उठा कर सर को किंचित झुका कर वादाब करते हैं। इसी प्रकार तिरस्कार एवं अवहेलना प्रदर्शन के लिये कहीं जीभ निकाल कर दिखाते हैं तो कहीं जांस दिखाते हैं।

कुछ जातियों की अपनी पृथक् सांकेतिक भाषायें होती हैं और अक्सर विशेष पर उनका प्रयोग होता है। उच्चरी अमेरिका की सांकेतिक भाषा वहां के मूल निवासियों के मध्य वादान प्रदान का साधन है। गूंगों की अपनी भाषा होती है। केनारी द्वीप [Canary island] के गोमरा मूल जाति में एक भाषा सी टियों पर वाधारित है। इसी प्रकार तालू और जीभ की सहायता से निकाली गयी कुछ विशिष्ट ध्वनियों भी भाषांतर साधनों में ही कार्यगी जैसे च्व.... च्व.... टिक.... टिक..... इइइ.... फुइइ वादि।

बाधुनिक भाषांतर साधनों में कई कृत्रिम संकेत तो पूर्वनिर्धारित होते हैं जैसे कुरती में ताल ठोकर उत्साह प्रदर्शन करना, कान के पीछे हाथ लगा कर गाने के द्वारा मस्ती का प्रदर्शन। भारत के नाट्यशास्त्र में सम्पूर्ण अभिनय को चार प्रकार का बताया है -- वांगिक, वाचिक, वाहार्य तथा सात्त्विक। इनमें भी वांगिक के तीन प्रकार माने हैं -- शरीर, मुख तथा चेष्टाकृत। इनमें भी वांगिक के तीन प्रकार माने हैं -- शरीर, मुख तथा चेष्टाकृत। इस प्रकार इन भाषांतर शारीरिक अभिव्यक्तियों की संख्या अन्त है।<sup>१</sup>

सुखद तथा दुःखद भावों की भाषांतर अभिव्यक्ति एवं शारीरिक प्रतिक्रियाओं में कुछ अन्तर है। प्रसन्नता में अभिव्यक्ति अधिक व्यंजक और मुबार<sup>की</sup> होती है, <sup>तथा</sup> वापेश की

१- It is further estimated that some seven hundred thousand distinct elementary gestures can be produced by facial expression, postures, movements of the arms, wrists, fingers etc. and their combination. This imposing array of gestural symbols would be quite sufficient to provide the equivalent of a full blown modern language.

--Page 13. The Story of Language  
by Maria Pei.

और उत्तेजित करती है। व्यक्ति सुखद भावों को इस प्रकार व्यक्त करने के लिए अधिक सुख पाता है। किन्तु दुःखद भावों में ये अभिव्यक्ति विवशता होती है, इनमें से अधिकांश व्यक्तन स्तर पर होती है। ये अभिव्यक्ति दुःखद होती है अतः व्यक्ति इसी बचने का प्रयास करता है। साथ ही सुखद भावों की अभिव्यक्ति का अपना कोई विशेष लक्ष्य नहीं होता मन्त्र अभिव्यक्ति के किन्तु दुःखद भावों की अभिव्यक्ति या तो दुःख के कारण को दूर करने का प्रयास होती है अथवा दुःख के तनाव को कम करने का माध्यम।<sup>१</sup>

### ०.७ भावात्मक एवं प्रभावोत्पादक अभिव्यक्ति की निर्धारित करने वाले तत्त्व

अभिव्यक्ति की भावात्मक एवं प्रभावोत्पादक रीतियाँ के अध्ययन के पूर्व उसे प्रभावित करने वाले प्रमुख तत्त्वों का अध्ययन आवश्यक है। अभिव्यक्ति का स्रोत एवं वाक्य मनुष्य है अतः विभिन्न दृष्टिकोणों से मनुष्य के सन्दर्भ में भावाभिव्यक्ति को रख कर देखना होगा। सर्वप्रमुख तत्त्व वायु है।

#### ०.७.१ वायु एवं भावाभिव्यक्ति

##### ०.७.१.४ श्लेषावस्था

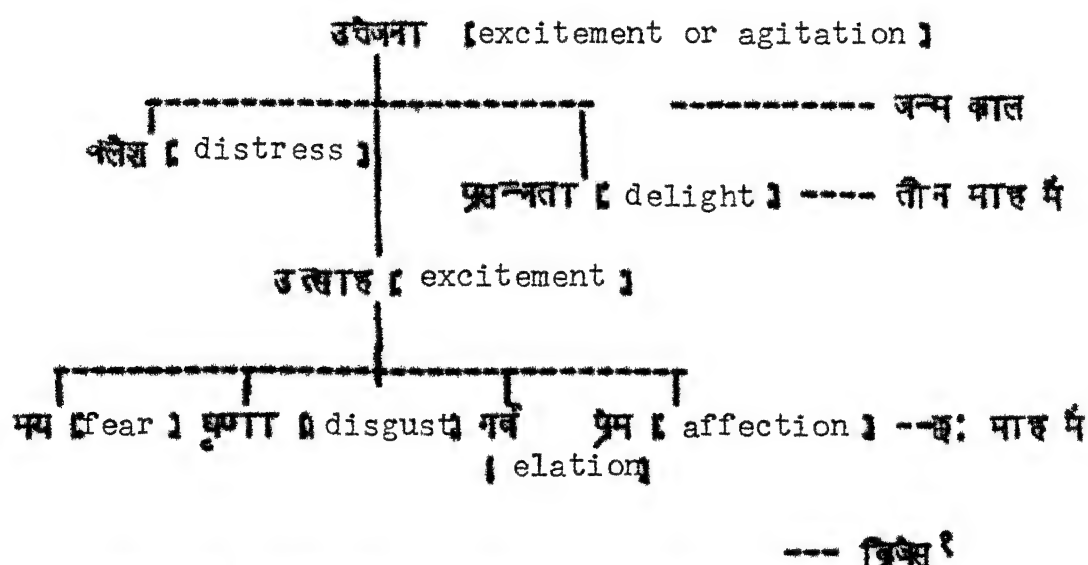
श्लेषावस्था में भावों की क्या स्थिति होती है तथा उनकी व्युत्पत्ति का रूप क्या होता है यह एक विवादास्पद प्रश्न है। वस्तुतः आरम्भ में सुख

१- \*\*\*\* The intenser the feeling, the intenser the reaction no doubt whether it be smile or tears jumping for joy or writhing in agony but in the movements consequent on pleasure the diffusion is the result of mere exuberance, an overflow of good spirits as we some times say and these movements, as already remarked, are always comparatively purposless or playful. Even the earliest expression of the pain on the contrary seems but so many efforts to escape from the cause of it. In them there is atleast the blind purpose to flee from a definite ill, but in pleasure only the enjoyment of pleasure fortune. *exits*

--Encyclopaedia Britannica, 9th. Edition, Vol.XX.

बीर दुःख दो ही भावी का अनुभव शारीरिक स्तर पर हो सकता है।

तीन महीने की अवस्था में शिशु वानन्द एवं कष्ट का संकेत दिखाता है। छः महीने में उसमें मय घृणा एवं क्रोध भी वा जाता है। एक वर्ष में उसमें प्रेम और उत्साह दिखाने की शक्ति वा जाती है। डेढ़ वर्ष का होने पर ईर्ष्या भी दिखाने लगता है। दो वर्ष की अवस्था से उपर्युक्त भाव अनुभूति एवं अभिव्यक्ति दोनों ही स्तरों पर अधिक स्पष्ट हो जाते हैं। सबसे पूर्व शिशु रो कर अपना क्लेश कर अपने सुखात्मक एवं दुःखात्मक भावी की अभिव्यक्ति करता है। शैशवावस्था के भावात्मक विकास की एक रूपरेखा क्रिज नामक मनोविज्ञानिक ने दी है



जहाँ तक अभिव्यक्ति का प्रश्न है तब: जन्म शिशु की वाक्कि या माणागत अभिव्यक्ति का प्रश्न ही नहीं उठता है। धीरे-धीरे वह अपनी विशिष्ट भाषा [रोने बिलाने, क्लिके, चीखने] का निर्माण करता है तब हमके माध्यम से उसकी अभिव्यक्ति का वारम्भ होता है।

शिशु द्वारा प्रयुक्त प्रथम ध्वनि उन स्थिति को व्यक्त करती है जब वह वाराम मल्लुस कर रहा हो।<sup>१</sup> कुछ विद्वान् उसे मात्र बल्यष्ट ध्वनि के [babbling -बल्यना]

१- Emotion in man and animal 1947, page 163.

२- A child's very first sounds represent some emotion usually pleasure at the mother's reaction to him..some times anxiety in response to a repeated command. A child's anger, fear, pleasure, jealousy, affection, wonder, and sadness [शैश काले पृ० ५०]

मात्र मानते हैं। लेरिनर [Leriner] ने इसे ध्वनि-खेल नाम दिया है। व्यूह्लर ने कष्ट प्रदर्शन की ध्वनि एवं वानन्द-प्रदर्शन की ध्वनि में वारम्भ से ही अन्तर माना है, उसने जल्पना [babbling] को मूल प्रवृत्त्यात्मक माना है। कैपियर के अनुसार शिशु में सहज एवं स्वभावजात होती है जबकि कष्ट की अभिव्यक्ति सप्रयास होती है।

‘जल्पना’ मात्र वर्ण या प्रसन्नता व्यक्त करने का माध्यम नहीं है वरन् कष्ट या पीड़ा भी व्यक्त करता है। शिशु द्वारा प्रदर्शित कष्ट प्रदर्शन की ध्वनि में म [M] और न [N] नासिक व्यंजन प्रधान रहता है। एक माह के अन्तर्गत ही शिशु विभिन्न सुर-लय-क्रम [intonation] का प्रयोग विभिन्न भावात्मक स्थितियों की अभिव्यक्ति के लिए करने लगता है। धीरे-धीरे इन प्रयोगों में विस्तार एवं गहराई बाने लगती है और शिशु अधिक से अधिक मनःस्थितियों को इनके माध्यम से व्यक्त करने में समर्थ हो जाता है। शोक एवं वर्ण की अभिव्यक्ति शिशु क्रमशः रोकर एवं हँस कर करता है। वारम्भ में रुदन का रूप एक ही रहता है। कालान्तर में पीड़ा, मय, क्रोध, क्रोध बादि के रुदन में अन्तर आ जाता है। तथापि यह अन्तर इतना सूक्ष्म रहता है कि माँ ही इसे समझ सकती है। श्लेष्मावत्या की अभिव्यक्ति की इन शैलियों को माँ का ही एक रूप माना जा सकता है।<sup>1</sup>

पाँच वर्षों तक के बालक मय लगने पर चिड़चिड़ा उठे, रोथे और माँ की सुरक्षा में जाने का यत्न करेंगे। काम का प्रदर्शन इस काल में नहीं होता है। किन्तु फ्रायड के अनुसार स्तन पीना, मल त्याग, कंठ का जूझना, एवं मातृ-प्रेम काम का ही प्रदर्शन

पिछले पृष्ठ का शेष:] develop very ~~so~~ early and come out openly at first. Particularly before he acquires language as an outlet, he needs and finds other channel for expression of his feeling such as destructiveness withdrawl, laughter a tantrum, a whine a cry -- Page 87, 'slow to walk' by Jane Beasley.

80

1- The linguist who -- in the past at any rate has been concerned mainly with language as an institution is likely to say the infant has no language, but although this may be true the infant certainly has speech, he cries rapidly become an instrument mediating between himself and his social environment.

-- Page 7, Infant Speech.

है। वस्तुतः यह काल स्व-प्रेम का काल है। क्रोध की अभिव्यक्ति शिशु रोक, हाथ की वस्तु फेंक कर, जमीन पर लोट कर, वस्तुओं को तोड़ कर और आवाज का उत्संघन करके करता है। विस्मय एवं उत्सुकता की अभिव्यक्ति, आंखें फाड़, एकटक देख कर, लगातार प्रश्न पूछ कर करता है। स्नेह एवं वात्सल्य का प्रदर्शन बड़ी के अनुकरण पर करता है, घृणा की अभिव्यक्ति स्वयं को आलम्बन से दूर हटा कर करता है। उत्साह का प्रदर्शन कला नहीं होता साधारण प्रसन्नता की भांति ही होता है किन्तु वात्म-गौरव का प्रदर्शन नये अच्छे वस्त्र पहन कर अपनी वस्तुओं और गुणों का प्रदर्शन करके करे करता है।

श्लेषावस्था की भावाभिव्यक्ति की कुछ अपनी विशिष्टतायें होती हैं। शिशु सभी प्रकार के उद्दीपनों के प्रति प्रतिक्रियायें नहीं करता है। उसमें स्थायी भावों का अभाव रहता है, अतः अभिव्यक्ति का रूप तात्कालिक एवं संवेगात्मक होता है। उसमें पूर्व एवं पश्चात् से कोई सम्बन्ध नहीं होता है। अधिकतर अभिव्यक्ति अस्पष्ट होती है। परिचित एवं निष्ठ संबंधी ही उसे जान सकता है। भाषा से अधिक भाषांतर साधनों का महत्व इनमें होता है। वायु के साथ-साथ अभिव्यक्ति का रूप परिवर्तित होता जाता है। पहलें वह एक ही भाव को व्यक्त करने के कई साधन एक साथ अपना लेता है जैसे रोना, हाथ पर पटकना। किन्तु बाद में वह इनमें से एक साधन चुन लेता है। यह साधन अन्य की अपेक्षा अधिक सार्थक होता है। कालान्तर में वह अभिव्यक्ति के नये रूप सीखता है। तथा उसे प्रकट करने के लिए उपयुक्त सन्दर्भ एवं परिस्थिति का ज्ञान भी प्राप्त करता है। क्रमशः वह अधिक उपयुक्त, अधिक सटीक, अधिक सूक्ष्म और अधिक सांकेतिक अभिव्यक्ति को अपनाता जाता है।<sup>१</sup>

श्लेषावस्था समाप्त होते-होते शिशु के शब्द सागर<sup>२</sup> बहुत वृद्धि हो जाती है। तीसरे एवं चौथे वर्षों तक उसके शब्द भण्डार में लगभग ५०० शब्द हो जाते हैं और वह कठिनतर भावों एवं विचारों की भी अभिव्यक्ति करने लगता है। इस काल तक लिंगगत भिन्नता का अभिव्यक्ति पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता है।

१- In all children, however, a tendency toward more subtle, symbolic and devious, affective expression is a regular accompaniment of emotional development.

### ०.७.१.स बात्यावस्था

शैशवावस्था के पश्चात् बात्यावस्था आती है। बात्यावस्था की दो मार्गों में बांटा गया है -- पूर्व बात्यावस्था [५ वर्ष से १० वर्ष तक] एवं बात्यावस्था [१० वर्ष से १५ वर्ष तक] यह काल बालक के स्वभाव एवं व्यक्तित्व के निर्माण का रहता है। यही कारण है जब स्थायी भावों की नींव सुदृढ़ होती है।<sup>१</sup> बालक प्रत्येक भाव की मौलिक रूप में अनुभूति एवं अभिव्यक्ति दोनों ही स्तरों पर ग्रहण करता है। अभी तक अभिव्यक्ति प्रत्यक्ष और सीधी रहती है अर्थात् मात्र अभिधा शैली का प्रयोग ही होता है। किन्तु पूर्व बात्यावस्था के पश्चात् लक्षणों एवं व्यञ्जना का प्रयोग भी आरम्भ हो जाता है। जहाँ तक भावों के विकास का प्रश्न है लगभग हर भाव किसी न किसी रूप में आ जाता है किन्तु भावात्मक जटिलता नहीं रहती।

इस काल में लैंगिक भिन्नता भी भाषा पर प्रभाव डालती है। बालक एवं बालिका की अभिव्यक्ति भावाभिव्यक्ति में स्वतः अन्तर आ जाता है। यद्यपि बालक एवं बालिका की भाषा में स्पष्ट अन्तर बताना कठिन है तथापि बालिका की भाषा स्त्रियों की भाषा की विशेषताएँ कमजोर आती हैं और बालक की भाषा पुरुषों की।

पूर्व बात्यावस्था के पश्चात् अभिव्यक्ति की रीतियाँ में भी अन्तर आ जाता है। बालिका की भावात्मक अभिव्यक्ति में विस्मयादिबोधक शब्दों, मुहावरों का प्रयोग, संगीतात्मकता, स्वर लय, स्वराघात की प्रधानता रहती है। बालकों की अभिव्यक्ति पुरुषों की भाँति रुढ़ और बलाघातयुक्त होती है। इस काल में बालकों में एक विशेष प्रकृति दिखायी पड़ती है। भावाभिव्यक्ति के प्रति उनमें लज्जा और उदासीनता की भावना रहती है। क्रोध भावों जैसे प्रेम, क्रुद्धता, शोक आदि से वह स्वयं को बचाना चाहता है। अतः भाषा में अलङ्करण एवं रुढ़ता आ जाती है। बालकः अनुभूति के स्तर पर पूर्ण<sup>तः</sup> संवेदनशील होता है, किन्तु अभिव्यक्ति में अज्ञान होता है।

### ०.७.१.न किशोरावस्था

बात्यावस्था के पश्चात् किशोरावस्था आती है। इस काल में अनेक शारीरिक एवं मानसिक परिवर्तन होते हैं। उनका प्रभाव भावों पर भी पड़ता है। इस काल

में किसी नये भाव का निर्माण नहीं होता है। पूर्व भाव ही परिपुष्ट होते हैं।<sup>१</sup> किशोरावस्था तक बालक सब भावों की अनुभूति करने लाता है। वह कई कारणों के फल से मुक्ति पा जाता है और क्रोध, घृणा आदि का दमन करना भी सीख जाता है। वास्तव में किशोरावस्था के भावों की वर्तमान रूप की नींव पूर्व बाल्यकाल में ही पड़ चुकी होती है। लड़कियों में संवेगात्मक संयम अपेक्षाकृत और अधिक होता है। किशोरावस्था का <sup>पर</sup>संयम आन्तरिक नहीं होता वरन् शिक्षा और अनुशासन के कारण उत्पन्न होता है।<sup>२</sup>

भावात्मक अभिव्यक्ति की दृष्टि से किशोरावस्था में कोई उल्लेखनीय विशेषता नहीं रहती है। उसकी अभिव्यक्ति अपरिपक्व रहती है। कभी तो वह बालकों की भांति अभिव्यक्ति करता है तो कभी प्रौढ़ों की भांति। कुछ किशोर बहुत ही भावुक होते हैं। ऐसे लोगों की भावाभिव्यक्ति क्रमशः भावों में बहुत स्पष्ट होती है। व्यावहारिक अभिव्यक्ति चाहे उतनी स्पष्ट न हो। बलाघात, स्वराघात, आदि का प्रयोग वयस्कों की भांति ही करता है। क्रम-क्रम भावों में प्रयुक्त विशेष वाक्यों के प्रयोग में किशोर एवं वयस्क में अंतर मिलता है। इसका संकेत प्रत्येक अध्याय में किया जा चुका है। इस समय वास्तव से अधिक लैंगिक भिन्नता अभिव्यक्ति पर प्रभाव डालती है। चूंकि इस काल में किशोर भावुक एवं अपरिपक्व प्रौढ़ के रूप में रहता है अतः किशोर की भावात्मक अभिव्यक्ति के कभी-कभी स्त्रीसुलभ विशेषताएँ भी पायी जाती हैं।

१- We can find no valid evidence that adolescence introduces any new emotions with the possible exception of certain features of sex. We have been unable to observation or otherwise to find any other emotion which is present during the teens but absent before the time.

-- Page 215. Psychology of Adolescence.

२- Opinions of High School teachers -- our own data indicate that anger, fear and other non sexual emotions normally are better controlled during adolescence than before and that in respect to them the adolescent is more stable than he was before puberty, not that adolescence itself has a stabilizing effect but rather that experience, training, guidance and control usually facilitate stability.

--Page 231, The Psychology of Adolescence.

### ०.७.१.घ वयस्कता

किशोरावस्था के बाद युवावस्था आरम्भ हो जाती है। इस काल में व्यक्ति पूरी तरह वयस्क हो जाता है। इसके पश्चात् प्रौढ़ावस्था आती है। कभी तक आयु का तत्त्व महत्वपूर्ण था किन्तु इस स्तर पर आकर लिंग एवं व्यक्तित्व के तत्त्व अधिक महत्वपूर्ण हो जाते हैं। भावात्मक दृष्टि से इस आयु तक व्यक्ति पूर्ण परिपक्व हो जाता है। लम्बा प्रत्येक स्थायी भाव परिपुष्ट हो जाते हैं। यही नहीं विभिन्न भाव एवं उपमान तथा उनके मिश्रण से कथ्य कर्म भावों का निर्माण भी हो जाता है। यह जटिलता दिन-प्रति-दिन बढ़ती जाती है। भावों के रूप भी बहुत परिवर्तित होते जाते हैं। कुछ उदाहरणों से स्पष्ट हो जायेगा।

<u>शैशवावस्था</u>	<u>परिवर्तन एवं परिपक्वता की प्रक्रिया</u>	<u>प्रौढ़ावस्था</u>
बांझका		शोक
लज्जा		वात्मगतानि
भय		पीड़ा
क्रोध		कमर्ष
घृणा		ऊब
हंस्या		दुःख

वास्तव में यह निश्चित भी नहीं रहता कि कौन-सा भाव कब क्या रूप ग्रहण करेगा।

### ०.७.२ लिंग एवं भावाभिव्यक्ति

#### स्त्रीपुरुष की भावाभिव्यक्ति में अन्तर

जहाँ तक भाव का प्रश्न है स्त्री एवं पुरुष में कोई भेद नहीं है। एक सामान्य धारणा है कि स्त्रियाँ में कोमल भाव अधिक तीव्र होते हैं। वास्तव में यह कोई निश्चित मत नहीं है। कुछ पुरुष नारियाँ से भी अधिक संवेदनशील होते हैं। किन्तु स्त्री में पुरुष जितनी गम्भीरता एवं गहनता नहीं होती है। अतः अनुभूति में समानता होते हुए भी अभिव्यक्ति में अन्तर ड़ बा जाता है। नारी में अनुभूति की

धामता अधिक होती है अतः वह किसी भी भाषा को गहराई से अनुभव करती है और उतनी गहराई से व्यक्त भी करती है।

इसके अतिरिक्त स्त्री एवं पुरुष की भाषा एवं अभिव्यञ्जना शक्ति में भी अन्तर रहता है। संसार में कुछ जातियाँ तो ऐसी हैं जिसमें स्त्री एवं पुरुष वर्ग परस्पर वातालाप के लिए भिन्न-भिन्न भाषाओं का प्रयोग करते हैं जैसा एक ही प्रान्तीय भाषा का प्रयोग करने पर भी उनमें पर्याप्त वहु संख्यक भिन्नता दृष्टि-गोचर होती है। इसका एक अच्छा उदाहरण लघु एन्टिला द्वीप के निवासी कर्बिया या कर्बियन जाति की भाषा में मिलता है। रैक्फोर्ट [Rochfort] नामक विद्वान् जो कि १७ वीं शताब्दी के मध्य लम्बे समय तक कर्बियनों के साथ रहा, अपनी पुस्तक "एन्टिला द्वीपों के निवासियों का प्राकृतिक एवं नैतिक इतिहास" <sup>१</sup> में उसने एक स्थान पर लिखा है --

"पुरुषों की भाषा में अभिव्यक्ति के ओक ऐसे ढंग थे जिन्हें स्त्रियाँ तो समझती थीं पर उनका प्रयोग नहीं करती थीं। दूसरी ओर स्त्रियाँ कुछ ऐसे शब्दों एवं मुहावरों का प्रयोग करती थीं जिनका प्रयोग पुरुष नहीं करते थे क्योंकि ऐसा करने से उनका मज़ाक बनने का मय रहता था। फलस्वरूप स्त्री एवं पुरुष का परस्पर वातालाप सुनने से ऐसा प्रतीत होता है मानों वे दो भिन्न-भिन्न भाषायें बोल रहे हों।"

रैक्फोर्ट ने स्त्री एवं पुरुष की भाषा को भिन्न-भिन्न भाषा नहीं कहा बरन् एक ही भाषा के प्रयोग करने के ढंग में अन्तर बताया है। स्त्री एवं पुरुष के शब्द-भण्डार में भी भिन्नता रहती है। रैक्फोर्ट ने अपनी पुस्तक के साथ दिये पारिभाषिक शब्दकोश में 'एच' [H] से आरम्भ होने वाले शब्दों की विशेषतः पुरुषों द्वारा प्रयुक्त एवं 'एफ' [F] से आरम्भ होने वाले शब्दों की ऐसे उदाहरण स्त्रियों द्वारा प्रयुक्त माना है। परन्तु पूरे शब्दकोश में ऐसे उदाहरण वस्तु प्रतीत होते हैं अधिक नहीं प्राप्त होंगे।

<sup>१</sup> Historie naturelle et morale des Antilles 2e'ed Rotterdam, 1965. P. 449 ff.

वास्तव में पुरुषों की भाषा का कार्यक्षेत्र विस्तृत रहता है अतः उनकी भाषा में भिन्न-भिन्न जाति एवं देशों के शब्दों और अभिव्यक्तियों का समावेश रहता है किन्तु प्रयोग की दृष्टि से उनकी भाषा में विशुद्धता नहीं मिलती है। अपने पेशे और कार्य से सम्बन्धित शब्दों का प्रयोग अवश्य अधिक मिलता है। अभिव्यक्ति में नये अप्रचलित शब्दों के प्रयोग में पुरुष वर्ग संकीर्ण बुद्धि का परिचय देता है। स्त्रियों का शब्द भण्डार जहाँ पुराने एवं अप्रचलित शब्दों से भरा रहता है वहीं पुराने शब्दों का नये व्यर्थ एवं संदर्भों में प्रयोग भी वे अधिक करती हैं। देशज एवं गंवार शब्दों का प्रयोग भी स्त्रियाँ अधिक करती हैं। इसके अतिरिक्त लोकोक्तियाँ एवं मुहावरों का प्रयोग भी उनकी भाषा की विशेषता है।

भावाभिव्यक्ति की दृष्टि से स्त्रियाँ स्वराधात, आरोह-अरोह, लय आदि पर अधिक निर्भर करती हैं जबकि पुरुष वर्ग बलाधात की उहायता लेता है।

स्त्रियों की भावाभिव्यक्ति में तीव्रता रहती है। वे भावों की अभिव्यक्ति अपने पूर्ण रूप में करती हैं जबकि पुरुष गम्भीर हो जाता है। उसकी यह गम्भीरता ही उसका अभिव्यक्तिगत पीरुण है और नारी की भावुकता एवं सुखरता ही उसका नारीत्व है।

स्त्रियों की भावात्मक अभिव्यक्ति की तीसरी विशेषता है भाषा का अपेक्षा-कृत अधिक वात्सल्यपूर्ण प्रयोग। यदि एक पुरुष कहता कि "मैं उसे देख कर दुःखी हूँ" तो स्त्री कहती "उसे देखकर मेरा क्लेश फटा जा रहा है।" विस्मयादिबोधक शब्दों का प्रयोग भी स्त्रियाँ द्वारा अधिक होता है। स्त्रियों में पुरुषों की अपेक्षा धैर्य एवं सहनशीलता कम होने के कारण भावोद्रेक की स्थिति में विस्मयादिबोधक शब्दों का प्रयोग अधिक होता है। पुरुष विचारों की अभिव्यक्ति में अधिक समर्थ होता है, स्त्री भावों की अभिव्यक्ति में।<sup>१</sup>

पुरुष भावाभिव्यक्ति में शब्द एवं उसके व्यर्थ पर अधिक बल देते हैं जब कि स्त्रियाँ शब्दों के प्रयोग में बिल्कुल असावधान रहती हैं। सम्भवतः इसी लिए किसी

<sup>१</sup> Man and Woman, 4th Ed. by Havelock Ellis, Page 189.

भाव की वाचिक प्रक्रिया में पुरुषों की अपेक्षा स्त्रियाँ अधिक तीव्र होती हैं।<sup>१</sup>

स्त्रियाँ द्वारा कठोर भावों की अभिव्यक्ति उतनी प्रभावोत्पादक नहीं हो पाती जितनी पुरुषों के द्वारा होती है। वीर रौद्र और वीभत्स रस पुरुषों की कठोर क्लेश वाणी में और शृंगार करुणा और वात्सल्य स्त्रियाँ की कोमल मधुर वाणी में अधिक व्यंजक होते हैं। प्रेम एवं वात्सल्य जितनी अच्छी तरह एवं सरलतापूर्वक नारी व्यक्त कर सकती है उसका बाधा भी पुरुष नहीं व्यक्त कर पाता। बच्चों के प्रति पुरुष की अपेक्षा नारी की भावाभिव्यक्ति कहीं अधिक मार्मिक एवं प्रभावोत्पादक होती है। पुरुष इन भावों को व्यक्त करने में लज्जा का अनुभव करता है।

भावात्मक अभिव्यक्ति में पुरुषों के वाक्य प्रायः लम्बे एवं संयुक्त होते हैं। आवेश की स्थिति को छोड़ कर जबकि स्त्रियाँ के वाक्य छोटे-छोटे एवं अपूर्ण होते हैं। भावुकता उन्हें वाक्य पूरा नहीं करने देती है।<sup>२</sup> नारी की भाषा की इन्हीं विशेषताओं के आधार पर एक चीनी कथावत है कि 'चीम नारी की उस तत्वार के समान है जिसे वह कभी रुन्द नहीं होने देती।'

स्त्रियों की भावाभिव्यक्ति में उपर्युक्त विशेषताएँ होने के बाद भी एक प्रकार की जटिलता रहती है। कमी शीघ्रता के कारण चाहे अनुवृत्ति की<sup>३</sup> गहराई एवं गम्भीरता नहीं जा पाती। वास्तव में बहुत अधिक अंकार, विस्मयादिबोधक शब्दों आदि के प्रयोग से अभिव्यक्ति में कृत्रिमता जा जाती है। प्रभाव की दृष्टि से<sup>४</sup> नारी की प्रभावशाली हो। स्त्री एवं पुरुषों की भावाभिव्यक्ति को लेकर डेविट्स [ davitz ]

१- Woman is linguistically quicker than man, quicker to hear quicker to answer. A man is slower, he hesitates, he chews the cut to make sure of the taste of words and there by comes to discover similarities and with difference from other words both in sound and in sense.

--Page 249, Language its Nature, development and Origin.

३

2- Woman much more often than men break off without finishing their sentences because they start talking without having thought out what they are going to say.

-- Page 25, Language, its nature, development and origin.

ने अनेक प्रयोग किये हैं।<sup>१</sup> और अन्त में यह निष्कर्ष निकाला की साधारणतः स्त्री एवं पुरुषों की भावाभिव्यक्ति में कोई उल्लेखनीय अन्तर नहीं रहता है।

### ०.७.३ परिवेश एवं भावाभिव्यक्ति

अभिव्यक्ति की भावात्मक एवं प्रभावोत्पादक रीतियाँ को परिवेश भी प्रभावित करता है। यह प्रभाव कई रूपों में पड़ता है। प्राणी जन्म लेते ही परिस्थितियों से प्रभावित होने लगता है। अतः सबसे पहला प्रभाव पारिवारिक जीवन का पड़ता है। स्वस्थ एवं सुसंस्कृत परिवार के बच्चों का भावात्मक विकास स्वभाविक रूप में होता है। उनकी भाषा में अपेक्षाकृत अधिक समृद्ध रहती है। किन्तु असंस्कृत एवं अस्वस्थ परिवेश वाले परिवार के बच्चों का भावात्मक विकास भी अव्यवस्थित हो जाता है तथा उनकी भाषा में भी अपरिष्कृत एवं असमृद्ध होती है।

भावात्मक अभिव्यक्ति की दृष्टि से परिवार के सामाजिक स्तर का प्रभाव बहुत पड़ता है। साधारणतः समाज में तीन वर्ग होते हैं -- श्रमिक वर्ग, व्यवसायी वर्ग<sup>१</sup> एवं आफिसर या पूंजीपति वर्ग। इन परिवार के बच्चों की भावाभिव्यक्ति में स्पष्ट अन्तर मिलता है। साधारणतः उच्च वर्ग के बालकों की अभिव्यक्ति अधिक समृद्ध होती है तथापि कृत्रिमता भी अधिक रहती है। हेरिक एवं जेकाब ने अपनी पुस्तक 'Children and the language art' में पृष्ठ ८५ पर परिवार एवं भाषा के संबंध में प्रकाश डालते हुए लिखा है कि बुद्धिजीवी एवं उच्च पेशे वालों के बच्चों की

<sup>१</sup> Of interest too in this connection are the limited findings concerning the differential effectiveness of different sexed speaker in communicating specific emotions to subjects of different sexes. The only study dealing with the question of sex differences in vocal expressive expressiveness. Levy's (chapter 4 Judgement of Emotion from facial expression by college students mental retardates, and mental hospital patients...1960) research on the relationship between the ability to express and perceive vocal communications of feeling showed no significant differences between male and female speakers in ability to communicate emotion to adults. However this investigation compared to sexes only in their general effectiveness of communication and not in their ability to express specific emotions or to communicate specific emotions to subject of different sexes.

की भाषा निम्न पेश वाले श्रेष्ठ वर्ग की अपेक्षा कहीं सम्पन्न होती है। एक बुद्धि-जीवी परिवार में भाषा को विकसित करने के सारे तत्व मिलते हैं तथा उनके जीवन में भाषा का महत्व भी अधिक होता है। इसके विपरीत श्रेष्ठ वर्ग के बच्चों के लिये भाषा की अपेक्षा शारीरिक श्रम का महत्व कहीं अधिक रहता है, अतः उनका बिक विकास भी देर से होता है।

परिवार में बच्चे का स्थान भी भाषाव्यक्ति पर प्रभाव डालता है। जिस बच्चे को अन्य बच्चों की अपेक्षा अधिक प्यार एवं सुरक्षा अधिक मिलती है उसकी भाषात्मक अव्यक्ति अपेक्षाकृत अधिक समृद्ध होती है। जिस बच्चे को शुरुआत में अव्यक्ति का अंतर मिलता है उसकी भाषा अधिक उन्नति करती है। साधारणतः परिवार के दो बच्चों में भी भाषा की दृष्टि से कभी समानता नहीं रहती है।<sup>१</sup>

निम्न वर्ग के परिवार के बच्चों की अव्यक्ति अपने शुद्ध एवं आदिम रूप में होती है जबकि उच्च वर्ग के बच्चे अपेक्षाकृत अधिक सूक्ष्म सांकेतिक एवं <sup>संवेगात्मक</sup> प्रभावोत्पादक अव्यक्ति करते हैं। व्यवसायी वर्ग के बच्चों की अव्यक्ति व्यावहारिक एवं जन-जीवन में प्रचलित भाषा के अधिक निकट होती है।

तथापि भाषा की दृष्टि से यह वर्गीकरण अधिक महत्वपूर्ण नहीं है। क्योंकि भाषा के निर्माण में केवल परिवार ही सहायक नहीं होता है बरन् स्कूल की शिक्षा एवं सामाजिक परिवेश भी प्रभाव डालता है। कुछ लोग संवेगात्मक विकास का कारण प्रधानतः सामाजिक उत्तेजनार्थी को समझते हैं। असल में अनुसार वातावरण के ज्ञान के बढ़ने, सामाजिकता के विकास तथा शारीरिक विकास के साथ-साथ शिशु अपने संवेगात्मक भावों के प्रकाशन में पक्षी की अपेक्षा अधिक सफल होता जाता है। स्कूल

१- The position of the child in the family seems to have a similar influence on his language development. Davis in her study of this problem found that in every phase of linguistic skill an only child is definitely superior to children with siblings, singletons with siblings are in turn somewhat superior to twins.

--Page 86, Children and Language Art.

में भाषा का विकास होता है। वहाँ भी स्कूल का वातावरण, अध्यापक का सहयोग एवं हस्तक्षेप वादि तत्त्व भाषा को प्रभावित करते हैं। जो बालक दूसरे की भावात्मक अभिव्यक्ति को जितनी कुशलता से और गहराई से अनुभव करता है उतनी ही कुशलता एवं मार्मिकता से वह अपने भावों की अभिव्यक्ति भी करता है।

### ०.७.४ व्यक्तित्व एवं भावाभिव्यक्ति

अभिव्यक्ति की भावात्मक एवं प्रभावोत्पादक रीतियाँ को प्रभावित करनेवाला एक अन्य तत्त्व व्यक्तित्व भी है। हमारे जीवन में प्रवेश पाने वाली छोटी-छोटी घटनाओं के प्रति हमारा व्यवस्थित होने का प्रयत्न ही हमारे व्यक्तित्व का निर्माण करता है। हम जितनी मात्रा में व्यवस्थित होने में सफलता पाते हैं उसी अनुपात में व्यक्तित्व की सफलता का निर्धारण होता है। इसी व्यक्तित्व के आधार पर व्यक्ति की वादते, रुचि, दृष्टिकोण, वास्था, और भावात्मक मनःस्थितियाँ का निर्माण होता है। भावात्मक विकास एक ओर तो व्यक्तित्व के निर्माण में सहायक होता है दूसरी ओर व्यक्तित्व भी भावों की अनुभूति एवं अभिव्यक्ति को प्रभावित करता है।

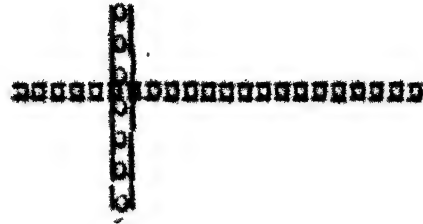
“गत्यात्मक प्रवृत्तियाँ के विश्व विशिष्ट संगठन को ही व्यक्तित्व कहा जाता है। व्यक्तित्व व्यक्ति का ही नहीं बरन् उसके व्यवहार की विलक्षणता का सूचक है।” मनोविज्ञान में व्यक्तित्व शब्द विशेषण न होकर क्रिया विशेषण होता है। व्यक्ति के गत्यात्मक विकास के साथ-साथ शक्ति का वितरण परिवर्तित होता रहता है। मनुष्य का व्यवहार उसकी गत्यात्मकता से निर्धारित होता है। अधिकांश शक्ति का निष्पन्न <sup>super-ego</sup> सुपर-एगो/ द्वारा होने पर व्यक्ति का वाचरण ब नैतिकता प्रधान रह जाता है। दूसरी ओर मूल प्रवृत्त्यात्मक और इगो द्वारा होने पर वास्तविकता प्रधान होता है। भावाभिव्यक्ति की दृष्टि से युं द्वारा किया गया व्यक्तित्व का वर्गीकरण महत्वपूर्ण है। उसने दो प्रकार के व्यक्तित्व माने हैं -- मनुष्यों का एक ऐसा वर्ग जो किसी उत्प्रेक्षा के प्रति प्रतिक्रिया करने से पहले कुछ फिफकता है मानो वह मन ही मन प्रतिक्रिया करने से इन्कार कर रहा हो।.... मनुष्यों का एक दूसरा वर्ग ऐसा भी होता है जो किसी भी स्थिति में तत्काल प्रतिक्रिया करने को तैयार हो जाता है और ऐसा लगता है मानो उसे अपने व्यवहार के ठीक होने पर पूरा

विश्वास है,.... पहले वर्ग का रुफ्तान अन्तर्मुखी होता है और दूसरे का बहिर्मुखी ।

एक तरह से प्रत्येक व्यक्ति का अपना मौलिक व्यक्तित्व रहता है । कुछ सामान्य लक्षणों के आधार पर व्यक्तित्व को कुछ श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है । वर्गीकरण की पूर्णता देने के लिये प्रत्येक श्रेणी के साथ उसका विलोम रूप भी रख देना ठीक होगा ।

प्रथम वर्ग में छड़कड़ी फसंद न करने वाला, मिलनसार, मधुर एवं उदार स्वभाव के व्यक्ति आते हैं । इनके विपरीत कड़कफसंद, रुखा, फर्पु, शत्रुतापूर्ण एवं लज्जालु लोगों का वर्ग है । बुद्धिमान, स्वतंत्र विचार वाले एवं विश्वसनीय व्यक्तियों के विपरीत मूर्ख, विचारशून्य, छोटी-छोटी बातों पर उलझने वालों का वर्ग है । तीसरे वर्ग में भावात्मक दृष्टि से स्थिर, यथार्थवादी, दृढ़ व्यक्ति तथा इनके विपरीत स्नायविक रोगी, फलायनवादी, भावात्मक दृष्टि से अस्थिर लोग आ जायेंगे । चौथा वर्ग प्रभावशाली, प्रसन्नचित्त, सामाजिक, बातूनी, तथा इनके विरोधी स्वभाव वाले विनयशील एवं दैन्य भाव वाले व्यक्तियों का है । पाँचवें वर्ग में प्रशान्त, प्रसन्नचित्त, सामाजिक बातूनी तथा उनके विपरीत दुःखित, निराश, उद्विग्न और एकान्तप्रेमी लोग आते हैं । छठा वर्ग संवेदनशील, कोमलहृदय, सहानुभूतिशील तथा इनके विरोधी स्वभाव वाले भावशून्य, संतुलित बुद्धि, सौन्दर्यप्रेमी तथा क्लम्य एवं क्लंस्कृत लोग आते हैं । सातवें वर्ग में शिक्षित, संस्कृत बुद्धि, सौन्दर्यप्रेमी तथा क्लम्य एवं क्लंस्कृत लोग आते हैं । आठवां वर्ग ईमानदार (आत्मशोधक), उत्तरदायी, परिश्रमी (सहिष्णु) तथा इनके विपरीत भावात्मक दृष्टि से पर-निर्भर, आवेगशील (फर्फकी), और गुरु-जिम्मेदार लोगों का है । नव्वे वर्ग में साहसी, किन्तारहित, दयालु तथा इसके विरोधी निरुद्ध, कम मिलनसार, सतर्क, बुर्क उत्साह वाले व्यक्ति आते हैं । दसवां वर्ग शक्ति सम्पन्न लानशील, शीघ्रता से कार्य करने वाला एवं उनके विपरीत निरुत्साह, ढुलमुल (सुस्त) तथा विवास्थान दृष्टा व्यक्तियों का है । ग्यारहवें वर्ग में भावात्मक दृष्टि से अत्यधिक संवेदनशील (तुलुक मिजाज) क्षाण में संतुष्ट, क्षाण में क्रुष्ट होने वाला उद्वेगनशील एवं इसके विरोधी वासानी से उद्वेजित न होने वाले ढीले-ढाले सहनशील (सहिष्णु) लोग आते हैं । बारहवें वर्ग में भैत्रीपूर्ण विश्वास करने वाले तथा इसके विपरीत संदेहशील एवं झंझालु लोग आते हैं ।

जहाँ तक भावाभिव्यक्ति का प्रश्न है व्यक्तित्व के केवल दो ही रूप हैं -- मुखर एवं बुद्धि स्वभाव के व्यक्तित्व । मुखर व्यक्ति अपने भाव की अभिव्यक्ति सरलता से एवं प्रभावपूर्ण रूप से करते हैं किन्तु बुद्धि स्वभाव के व्यक्ति को अपनी अभिव्यक्ति में कठिनाई होती है ।



१.१ भाव

सुख एवं दुःख दो मूल एवं प्राथमिक भाव हैं। वास्तव में भाव के यही दो पक्ष हैं। पाश्चात्य मनोवैज्ञानिकों ने भाव (feeling) के दो ही आयाम -- सुखात्मक एवं दुःखात्मक -- माने हैं तथा इन्हें मूल एवं प्रारम्भिक भाव माना है।<sup>१</sup> अन्य भाव एवं मूल प्रवृत्तियाँ इन्हीं दो मूल भावों पर आधारित हैं। वे या तो इनका कारण बन कर आते हैं अथवा कार्य बन कर। दोनों भाव भी परस्पर अन्योन्याश्रित हैं। एक का अभाव दूसरे को उत्पन्न करता है। एक की उपस्थिति दूसरे के अभाव का कारण बनती है। बाल्यावस्था तक या जब तक भावात्मक अटिलता नहीं होती है दोनों का पृथक्-पृथक् एवं स्वतंत्र अस्तित्व होता है किन्तु वयस्क व्यक्ति में प्रायः इन दोनों के मिश्रण से अनेक संकर एवं नये भावों का निर्माण होता है। शिशु केवल दो मनोभावों को व्यक्त करता है -- सुख तथा दुःख जिन्हें बाणी के अभाव में हस हास एवं रोदन द्वारा व्यक्त करते हैं किन्तु वायु वनुभव एवं ज्ञान के आधिक्य के साथ सुख तथा दुःख अनेक भेद-विभेद ग्रहण करने लगते हैं। उदाहरण के लिये शिशु को चाहे कोई चारपाई से जमीन पर गिरा दे। चाहे वह स्वयं गिर पड़े प्रतिक्रिया एक ही होगी -- रोदन या दुःख का प्रकटीकरण। किन्तु यदि किसी युवक को कोई व्यक्ति चारपाई से डकेल दे तो उसे घृणा, क्रोध इत्यादि अनेक समानजातीय भाव अनुभूत होंगे और यदि वह स्वयं गिर पड़े तो घृणा क्रोधादि से भिन्न अपनी असावधानी के पर वह सिसिया उठेगा, कहेगा -- 'कोई अधिक चोट नहीं लगी। यों ही गिर गया। यदि कोई उसकी असावधानी को मूर्खता सिद्ध करे तो वह लड़ने पर तैयार हो जायेगा और यदि कोई कह दे कि और बड़े-बड़े गिर पड़ते हैं कोई बात नहीं तो वह अपने को सापरवाह और मूर्ख घोषित करने लगेगा। उससे भिन्न यदि कोई

---

१- Joy and sorrow present rather the character of emotion than that of impulse or wants. They have been commonly regarded as primary, and it is improbable that any one will succeed in deriving them from other existing emotions. They are manifested very early in child-life. They include if not, instincts, at least innate tendencies.

--Page 58. The Nature of Emotions.

रोगी चारपाई से गिर पड़े तो वह निराशामुल्क उद्गार प्रकट करेगा; यदि कोई किसी के द्वारा गिराया जाय तो दर्शनशास्त्र के उद्घरण प्रस्तुत करने को विवश हो उठेगा। इससे यह स्पष्ट होता है कि प्रतिक्रिया परिस्थिति-निरपेक्ष नहीं होती।<sup>१</sup> किसी एक भाव की अवस्था भी दूसरे भाव में परिवर्तित हो जाती है। जैसे प्रसन्नता या हर्ष का भाव दूसरे भाव एवं मूल प्रवृत्तियों के साथ सहयोगी बन कर जाता है। उस मूल प्रवृत्ति की सुखात्मक अनुभूति जब तक रहती है • वह प्रसन्न रहते हैं किन्तु बार-बार उस अनुभूति की पुनरावृत्ति उस सुख को समाप्त कर देती है और स्करसता, घृणा तथा अरुचि उत्पन्न करती है। अरुचिकर अनुभूति, अरुचिकर परिस्थिति एवं अरुचिकर क व्यक्ति से व्यक्ति दूर रहना चाहता है। इस दूर रहने की प्रक्रिया में यदि सफलता नहीं मिलती तो अरुचि 'दुःख' की प्रतिक्रिया में या 'क्रोध' में परिवर्तित हो जाती है। अरुचि की तीव्रता के पर हो यह निर्धार करता है कि दुःख जागृत होगा अथवा क्रोध। प्रायः पहले क्रोध जन्मूह जागृत होता है और फिर क्रोध द्वारा प्रतिकार न होने पर 'दुःख' जागृत होता है। अतः यह स्पष्ट है कि सुख तथा दुःख प्रत्येक भाव एवं अवस्था के साथ मिश्रित है।

दार्शनिकों ने सुख की अवस्था दुःख को स्थायी, विस्तृत और चिरनित्य माना है। भावों के अध्ययन एवं विश्लेषण से यह कथन सत्य प्रतीत होता है। दुःखात्मक भावों की संख्या सुखात्मक भावों की अपेक्षा कहीं अधिक है।

## १.२ सुखात्मक भाव

### १.२.१ प्रसन्नता एवं हर्ष

सुख भावों में प्रमुख 'प्रसन्नता' या 'हर्ष' है। हर्ष अथवा प्रसन्नता की किसी परिमाण में बाँध कर व्याख्यायित नहीं किया जा सकता है यह प्रान्णिक भाव का स्वाभाविक सुख गुण है अतः इसकी अभिव्यक्ति को स्थायित्व करना सरल नहीं है। जब किन्हीं विशेष कारणों से प्रसन्नता आवेग के रूप में प्रकट होती है तभी इसकी अभिव्यक्ति को स्पष्ट देखा जा सकता है और सुना जा सकता है। इस आवेग की शारीरिक

---

१- 'छड़ी बोली कविता में विरह-वर्णन' -- ले० डा० रामप्रसाद मिश्र, पृ० २।

अभिव्यक्ति भी होती है जैसे मुख खिलना, नेत्र खिलना, शरीर पुलकित होना, रौमांच स्वं आनन्दानुवादि प्रकट होना -- और सन्मुख इस अप्रत्याशित सौभाग्य से गौविन्द का हृदय इस तरह फसीज उठा कि उसकी आंखों में आंसू आ गये"।<sup>१</sup>

हर्ष के कई रूप होते हैं। आकस्मिक रूप से किसी प्रसन्नता या लाभ का समाचार मिलने पर जाण मर की जड़ता की स्थिति उत्पन्न हो जाती है। यह जड़ता शोक में भी होती है। जड़ता से मुक्ति पाने के पश्चात् कंठस्वर की तीव्रता हर्ष को व्यक्त करती है। यहां से भाषा का क्षेत्र आरम्भ होता है। जहां आकस्मिकता रहती है वहां सबसे पहले अविश्वास का भाव व्यक्त होता है -- "सच! क्या तुमने अपनी आंखों से मेरे पुत्र को वात देखा है, तुम्हें पूरा विश्वास है कहीं भ्रम तो नहीं हो गया है"। मनुष्य मनुष्य एक बार सुखद समाचार पाकर फिर उसे असत्य नहीं मानना चाहता है। इससे दुगुना दुःख होता है। इसलिए किसी सुखद समाचार को सुनने पर वह कहता है -- "तुम ठीक कह रहे हो न, कहीं मज़ाक तो नहीं कर रहे हो, नहीं तुम मज़ाक ही कर रहे हो।" स्वयं भी कोई सुखद दृश्य आकस्मिक रूप से देखने पर पहली अभिव्यक्ति यही होती है -- "क्या मैं सन्मुख यह कह रहा हूँ, मेरी आंखें धोखा तो नहीं खा रही हैं, यह सब कहीं भ्रमजाल तो नहीं है"। किसी वृद्धा का पुत्र जिसे परदेश गये बहुत दिन हो गये हों और लौटने की कोई आशा न हो यदि कहीं अचानक आ जाये तो वृद्धा की उपर्युक्त शाब्दिक अभिव्यक्ति ही होगी। उससे आशीर्वाद आदि का समावेश भी हो जायगा।

आकस्मिक रूप से प्रसन्नता का आवेग जागृत होने पर यदि शुभ समाचार किसी वन्ध के माध्यम से मिला हो तो उसके कथन के किसी शब्द विशेष या वाक्य को दोहराने की प्रवृत्ति भी मिलती है। किसी मृत्युदण्ड मिले हुए अपराधी को यदि अचानक जीवनदान का सन्देश दिया जाय तो वह यह कह उठेगा -- "जीवन। मुझे जीवन मिल गया, सब मुझे जीवन मिल गया।" किसी को पांच लाख लाख की लाटरी मिलने का शुभ समाचार दिया जाय तो वह हर्ष विभोर होकर चिल्ला उठेगा -- "पांच लाख। मैं पांच लाख रुपए का स्वामी बन गया हूँ।" इसी प्रकार पूरे वाक्य को दोहराने की प्रवृत्ति भी मिलती है, जैसे किसी से कहा जाय कि तुम्हारा लड़का कमिशनर बन गया है

१- पृ० २०६ 'जहां लक्ष्मी केव है' -- राजेन्द्र यादव।

तो वह एक दो बार अवश्य इस वाक्य की पुनरावृत्ति करेगा -- "मेरा लड़का कमिशनर बन गया है। मेरा लड़का ..... इस कमिशनर बन गया है।" अपने वाक्यों को दुहराने की प्रवृत्ति भी मिलती है।

प्रसन्नता में कुछ विस्मयबोधक शब्दों का प्रयोग किया जाता है जैसे आह, आहाहा, ओह, सच, आदि इनका उच्चारण प्रायः विलम्बित होता है। जैसे स ss च, वी ss ह, वर ss आदि।

कूत्ने हर्ण को व्यक्त करने के लिए मुहावरों के रूप में कुछ विशेष शब्दों का प्रयोग भी किया जाता है जैसे बाहें खिलना, बागुबागु होना, गज भर की झांती होना, दिल बल्लियाँ उड़ाना, लिये पड़ना, माव विभोर होना, रोमांचित होना, आदि। किसी मयंकर संकट से मुक्ति मिलने पर अथवा किसी बड़ी समस्या का समाधान हो जाने पर होने वाले हर्ण का रूप कुछ भिन्न होता है। इसमें एक प्रकार की निश्चिन्तता का भाव होता है -- "बनी छुट्टी हुई" या "एक बला टली"। इस प्रकार उच्छ्वासपूर्ण कथन इस श्रेणी के हर्ण को प्रथम अभिव्यक्ति है। ईश्वर का स्मरण करते हुए "हे ईश्वर तू बड़ा दयालु है", भगवान तुमने मेरी लाज रख ली", "तुने मुझे संकट से उबार लिया, भगवान तुम सबकी सुनते हो, तुम दुखियों के रक्षक हो आदि वाक्य ईश्वर के प्रति अपनी कृतज्ञता का प्रदर्शन करते हैं। ईश्वर के स्थान पर किसी भी शक्ति अथवा इष्ट देवता का स्मरण हो सकता है।

जब किसी सुख घटना का पूर्व ज्ञान होता है या मनोवांछित कामना के पूर्ण होने का पूर्व ज्ञान होता है तो प्रसन्नता का आवेग अपेक्षाकृत धीमा रहता है। "हर्ण" की मात्रा वहां कम नहीं होती किन्तु धीरे-धीरे क्रियाकलाप तथा अन्य माध्यमों से व्यक्त हो जाती है। उसकी भाणिक अभिव्यक्ति महत्वपूर्ण नहीं होती है। बार-बार उस वस्तु विशेष का उल्लेख, उसमें पड़ने वाली बाधाओं का उल्लेख एवं उसकी महत्ता का उल्लेख ही उसकी भाणिक अभिव्यक्ति है। उस वस्तु विशेष को लेकर सुन्दर कल्पनायें करना ही इसकी भाणागत अभिव्यक्ति है। वृद्धावस्था में स्त्रियां पुत्र/विवाह के प्रसंग को लेकर बहुत प्रसन्न होती हैं, उसका बार-बार उल्लेख करती हैं तथा उस सन्दर्भ में अनेक कल्पनायें भी करती हैं -- मैं यह करूंगी, ऐसी करूंगी, वह कार्य ऐसी होगा, वैसा होगा, आदि। इस प्रकार के कथन ही उनकी प्रसन्नता की भाणिक अभिव्यक्ति है।

किसी छोटे बच्चे को भेला दिलाने का आश्वासन भी इसी श्रेणी की प्रसन्नता प्रदान करता है। बार-बार चलने के लिये शोषता करना 'जल्दी चलो'। जल्दी चलो को रट लगाना, वहाँ के बारे में उत्सुकता दिखाने हुए प्रश्न पूछना ही उसकी पूर्ण प्रसन्नता की भाषागत अभिव्यक्ति है। भेले में जाकर क्लिकना, प्रत्येक वस्तु के बारे में प्रश्न पूछना, अहा, अहाहा आदि विस्मयादिबोधक शब्दों का प्रयोग सामयिक प्रसन्नता की अभिव्यक्ति है।

### १.२.२ उत्साह

प्रसन्नता का आवेश उत्साह के रूप में व्यक्त होता है। जहाँ एक ओर आवेश उत्साह के रूप में व्यक्त होता है वहीं दूसरी ओर परिस्थिति एवं सुख घटना को शब्दों के माध्यम से <sup>वास्तव</sup> करने में अतिरिक्त सुख भी मिलता है। जितनी आयु कम होगी उत्साह की मात्रा उतनी ही अधिक होगी एवं तीव्रता से प्रकट होगी। जैसे वह... वह... मैं पास हो गया, मैं पास हो गया, सुनी मैं पास हो गया 'कपने ज ही शब्दों एवं वाक्यों की आवृत्ति उत्साह व्यक्त करती है - 'बाज तो हमें मिठाई मिली, हम मिठाई लायें, हम मिठाई लायें'।

कथन की परस्पर सम्बद्धता भी उत्साह व्यक्त करती है जैसे -- 'वह हँसा, 'होगा क्या, हण्डोपाकिस्त्तान सम्बन्ध और साराब हो जायें ० ० ० ० ० ० अबबारों में घड़ाघड़ खबर होगी। देखती बाजों/कभी तो हविष्ठाये हश्क है माई' -- मंगतु चुपचाप सुन रहा था। सड़ल कर जा रहा था' 'और शायद बैसाख में मेरा भी मुहूर्त निकल जाये खूब बन जायेंगी जब मिन बैठेंगे दीवाने दो। बोल कैसी रही'।<sup>१</sup>

वस्तुन्व उत्साहपूर्ण मनःस्थिति में कहीं कहीं गयीं बातें यद्यपि ऊटपटांग नहीं होती तथापि कुछ असंगति उनमें भी होती है। वास्तव में यही असंगति मन के उत्साह को व्यक्त करती है। -- 'और माई वसन्त की बहारें और फिर जवान जवान ओठों से निकले गीत एवं गालियाँ.... मई बाह, मई बाह दिल जवानी की यादों के स्वीमिंग-पूल में डूब कर डरने लगता है'।<sup>२</sup>

१- पृ० ७५, 'गीला-बाब्द', नानक सिंह।

२- मुंजी इत्तारीसाल, स्वामन्त कार्यक्रम, विविध भारती, आकाशवाणी।

### १.२.३ पुलक या वाह्लाद

यह एक ऐसी भावदशा है जब प्रसन्नता के साथ-साथ एक अव्यक्त आभार का भाव भी रहता है। यह आभार साधारण कृतज्ञता से भिन्न होता है और अव्यक्त रहता है जैसे सुख पुत्र का माता-पिता के प्रति अथवा माता-पिता का पुत्र के प्रति। पुलक या वाह्लाद की अभिव्यक्ति कंठस्वर के माध्यम से अधिक स्पष्ट होती है। कांपती हुई गद्गद् वाणी में वाह्लाद व्यक्त करती है। किन्हीं विशिष्ट अवसरों पर आशीर्वाद या शुभकामना के रूप में इसकी अभिव्यक्ति होती है। अच्छा पद पा जाने पर मन में जो अव्यक्त-सा कृतज्ञता का भाव जागृत होता है वह हर मिलने-जुलने एवं बधाई देने वाले के प्रति अतिरिक्त विनम्रता के रूप में प्रदर्शित होता है -- 'सब आपकी कृपा है', 'आप लोगों की दया है', 'यह आप लोगों का ही आशीर्वाद है वरना मैं किस योग्य हूँ।' सब आपका ही दिया हुआ है, आदि वाक्य आन्तरिक वाह्लाद ही व्यक्त करते हैं।

अपनी प्रशंसा या स्तुति सुन कर जो प्रसन्नता होती है उसे भी वाह्लाद या पुलक के अन्तर्गत रख सकते हैं। माणान्वत अभिव्यक्ति तो केवल संकोच अथवा अस्वीकृति के रूप में होती है -- 'मैं इस योग्य नहीं हूँ' 'यह प्रशंसा मेरे लिये उचित नहीं है', 'मैं तो एक साधारण-सा व्यक्ति हूँ। किन्तु वास्तव में यह कहना ही 'पुलक' की अभिव्यक्ति है। -- कान्ता : (सुख होकर) 'बाबू फिर कविता करने पर उतर आये हो ? मेरी बात झोड़ी। यह बताओ कि पिता जी ने किया है न हमारे लिये सुन्दर बंगले का इन्तज़ाम'।<sup>१</sup>

### १.२.४ तृप्ति या सन्तोष

अपनी किसी वस्तु को सर्वोत्तम रूप<sup>२</sup> पाकर, अपने ऐश्वर्य तथा योग्य पुत्र को देल कर हृदय में एक प्रकार का एक हर्ष उत्पन्न होता है। यह तृप्ति अथवा सन्तोष है। इसकी माणान्वत अभिव्यक्ति अधिक नहीं होती। नेत्रों की चमक एवं मुलाकृति से यह स्पष्ट हो जाता है। तृप्ति एक प्रकार का गर्व भाव भी जागृत करती है -- 'मैं इतना समर्थ हूँ, मैं

---

१- पृ० ७८, 'उदार-बड़ाव', 'रेवतीसरन' अर्थात् ।

इतना भाग्यवान् हूँ, मैं सब में श्रेष्ठ हूँ<sup>2</sup> वादि इस भाव की अभिव्यक्ति दो रूपों में होती है -- वात्म-प्रशंसा एवं ईश्वर के प्रति कृतज्ञता प्रदर्शन । दोनों ही साधारण कथन के रूप में व्यक्त होते हैं । कुछ भावों के साथ 'हर्ण' संचारी के रूप में जुड़ा रहता है जैसे प्रेम, वात्सल्य, उत्साह एवं विस्मय में किन्हीं विशिष्ट अवसरों पर इनकी अभिव्यक्ति होती है किन्तु निश्चित अवसरों पर इनकी इसमें स्थायी भाव प्रधान रहता है और हर्ण गीण संचारी के रूप में जाता है । जैसे निम्न उद्धरण में--

माँ : (बुझी से पागल लहजे में) मेरे चांद तू यहाँ आ । मेरे कलेजे से ला जा ।

मेरे चांद तू गहन से निकल आया ० ० ० ० वह हो गया जिसकी आस में मैं रात रात मर जाग जाग कर भगवान पर बांसुओं का जल बढ़ाया था । वह हो गया जिसकी मीनत माँगने के लिए मैं किसी देवता पीर पुजारी को नहीं छोड़ा । मेरे बैठे तू फिर से नोकर हो गया ।<sup>1</sup>

वास्तव में यहाँ प्रसन्नता अपने लिये न होकर पुत्र के लिये होती है और पुत्र के लिए प्रसन्न होना वात्सल्य है । इसी प्रकार प्रेम में मिली प्रसन्नता प्रेमपात्र से संबंधित रहती है अतः उसमें 'स्व' नहीं 'पर' का भाव प्रधान रहता है । उत्साह स्थायी भाव की के साथ प्रसन्नता अवश्य 'स्व' से सम्बन्धित रहती है किन्तु उसका दाय्र बहुत सीमित रहता है । मात्र कामनापूर्ति या किसी इच्छित कार्य को करने की तत्परता में ही यह दिखायी पड़ती है । यह आवेश के साथ उत्साह अथवा उत्साह के रूप में व्यक्त होती है ।

काँता : (उत्साह से) 'सुनिये, सुनिये, पिता जो की चिट्ठी आहं है' ।

रंजन : 'लखनऊ से ?'

काँता : 'हाँ' ।

रंजन : 'क्या लिखा है ?'

काँता : (बड़े जोश से) लिखा है सामान पैक करो और गाड़ी में सवार हो जाओ<sup>3</sup> ।

#### ६.२.५ वाक्यार्णव एवं मुग्धता

प्रसन्नता एवं हर्ण का एक अन्य एवं उपर्युक्त रूपों में बिलकुल पृथक् रूप है ।

१- पृ० ७७, 'रीसनी', रवीश्वरन कर्मा ।

२- पृ० ५६-वही ।

सुन्दर वस्तु या व्यक्ति के रूप सौन्दर्य अथवा गुण सौन्दर्य पर मुख्य होकर जो आनन्द मिलता है वह भी एक प्रकार की प्रसन्नता है। यह प्रसन्नता स्वं हर्ष अलौकिक होता है। सौन्दर्य चाहे वह रूप का हो, गुण का हो, वाणी का हो अथवा आत्मा का दूसरे को आनन्द प्रदान करता है। सुखात्मक भावों में आकर्षण का भाव भी आता है। प्रेम स्वं प्रेम श्रेणी में आने वाले अन्य भाव स्नेह, मैत्री, सौहार्द, वादि में ये आकर्षण प्रथम स्वं मूल उपभाव कर्म के रूप में उपस्थित रहते हैं। अभिव्यक्ति की दृष्टि से आकर्षण के दो पक्ष हैं -- वस्तु वस्तु एवं व्यक्ति की प्रशंसा तथा उसके रूप आकर्षण के प्रभाव का वर्णन। इसका विस्तार 'प्रेम' शीर्षक के अन्तर्गत किया गया है। आकर्षण की ही अभिव्यक्ति का एक रूप 'मुख्यता' है। यह अलग से कोई भाव नहीं है। 'मुख्यता' की वाचिक अभिव्यक्ति में कंठ स्वर में एक अतिरिक्त लयात्मकता आ जाती है -- कितनी <sup>sss</sup> सुन्दर है। कितना <sup>ss</sup> सौन्दर्य मरा हुआ है। इसमें विस्मयादिबोधक शब्दों का प्रयोग अधिक ही होता है जैसे -- 'वाह'। क्या सौन्दर्य है, 'वाह'। कितना मनोमुग्धकारी दृश्य है, 'उफ'। क्या गुण की तेज़ी है। मुख्यता की वाचिक अभिव्यक्ति कभी बहुत व्यावहारिक एवं हल्के रूप में भी व्यक्त होती है जैसे हाथ में बलिहारी जाऊँ, सड़के जाऊँ, न्यूँझावर जाऊँ वादि। तथापि ये कथन केवल अभिव्यक्ति तक सीमित रहते हैं, अनुमति से इनका कोई संबंध नहीं होता है।

सौन्दर्य कभी-कभी अन्य भावों से स्वतंत्र होकर शुद्ध आनन्द प्रदान करता है। इस आनन्द की प्रमुख माणागत अभिव्यक्ति प्रशंसा के रूप में होती है। 'वाह', 'अहाहा', 'ओह', 'वाह', 'क्याल है', 'सुन्दर है', 'बहिसुन्दर' आदि विस्मयादिबोधक शब्दों के माध्यम से इस प्रशंसा भाव की स्वाभाविक एवं प्रथम माणागत अभिव्यक्ति होती है वस्तु की एक-एक विशेषताओं का उल्लेख एवं उनकी सराहना भी प्रशंसा की माणागत अभिव्यक्ति है। एक स्तर आगे जाकर निर्माता या स्वयं रचयिता की प्रशंसा या स्तुति होती है। सुन्दर कलाकृति को देखकर लोग कहते हैं 'कितनी सुन्दर मूर्ति है, बनाने वाले ने मानी पत्थर में प्राण भर दिये हैं' -- 'कितनी सुन्दर कलाकृति है'। जो चाहता है बनाने वाले का हाथ छू लूँ। सौन्दर्य के प्रभावपक्ष का वर्णन भी प्रशंसा की एक रीति है -- कितना आकर्षण है, नेत्रों को बरबस खींच लेता है, नेत्र छटायें नहीं छटें, नेत्रों के सामने वही घूमता रहता है, मन वहीं रम जाना चाहता है,

मन को मोह लेता है, मन में समा गया, हृदय में समा गया, ध्यान पर छा गया है आदि । 'प्रेम' अध्याय के अन्तर्गत इसका विस्तार किया गया है । काव्य में कोई सुन्दर उक्ति या पंक्ति सुन कर लोग वाह-वाह कह उठते हैं । अब तो यह एक मुहावरा बन गया है ।

### १.२.६ विनोद एवं क्रीड़ा

यह मन की एक सुखद तरंग है । बाह्यावस्था से लेकर किशोरावस्था तक यह स्वाभाविक रूप से व्यक्ति के अन्दर विद्यमान रहती है और शारीरिक गतिविधियाँ तथा हावभाव के माध्यम से व्यक्त होती है । इस वायु के बाद विनोद एवं क्रीड़ा की मनःस्थिति किसी किसी व्यक्ति में स्वभाव बन जाती है, शेष में अक्सर विशेषण पर उत्पन्न होती है ।

विनोद वस्तुतः अपने मन के आनन्द को व्यक्त करने का साधन मात्र है । अतः इसकी अभिव्यक्ति चेतन स्तर पर एवं सप्रयास ही होती है । विनोद की स्थिति कंठस्वर के माध्यम से व्यक्त होती है । कंठस्वर में जो परिवर्तन होते हैं वे भी अपने आप नहीं होते वरन् सप्रयास लाये जाते हैं, जैसे विभिन्न प्रकार की बोलियाँ, नाक से बोलना, कंठ को दबा कर बोलना एवं विकृत करके बोलना । ये हास्य एवं चापल्य की भी विशेषताएँ हैं । 'विनोदपूर्ण कंठस्वर', 'शरारत भरा स्वर' आदि संकेतों का प्रयोग इसके लिये किया जाता है । विनोद हास्य के उद्भावों में एक है/अतः इसका विस्तार 'हास्य' अध्याय के अन्तर्गत किया गया है ।

विनोद के साथ-साथ 'क्रीड़ा' का भी स्थान है । यह भाव नहीं किन्तु एक मनःस्थिति अवश्य है । मैकडुगल ने भी मनुष्य की सख्त प्रवृत्तियों में एक प्रवृत्ति 'क्रीड़ा' मानी है । जहाँ तक क्रीड़ा की अभिव्यक्ति का प्रश्न है यह शुद्ध शारीरिक चापल्य ही है । कभी-कभी बच्चों के खेल में कुछ अर्थहीन वाक्यों एवं तुल्यबन्दियों का प्रयोग होता है जो इस मनःस्थिति की वाचिक रूप से किसी मात्रा में व्यंजित करते हैं । जैसे —

-- बककड़ बककड़ बच्चे बौ, बत्सी नव्वे पूरे सौ ।

-- चूँ चूँ करती बायीं चिड़िया, दात खजाना लायी चिड़िया ।

इसी प्रकार कुछ अर्थहीन शब्द जैसे टिक टिक, टिल्ल, टिल्ल, आदि भी इसी मनःस्थिति की वाचिक अभिव्यक्ति है। अभिव्यक्ति के इन स्पर्शों को देखते हुए यह स्पष्ट है कि केवल बालकों द्वारा इनकी अभिव्यक्ति होती है या कभी-कभी बच्चों के मनोरंजन हेतु प्रौढ़ व्यक्ति भी इस प्रकार की वाचिक अभिव्यक्ति का वाक्य लेते हैं।

झीड़ा का भाव कुछ न कुछ परिवर्तित रूप में हर वायु के व्यक्तित्व में विद्यमान रहता है। बड़ों का झीड़ा भाव विभिन्न प्रकार के मानसिक स्तर जैसे शतरंज, पहेलियाँ, ताश, आदि तक सीमित रहता है। इन स्तरों के माध्यम से झीड़ा की कुछ वाचिक अभिव्यक्ति नहीं होती वरन् उत्साह, हर्ष और उत्साह के रूप में होती है। जैसे 'वह मारा', 'क्या बात है', 'जवाब नहीं', 'खूब निशाना लगाया', 'स्लिप स्लिप हुई' वगैरह, शाबाश, जवाब नहीं, वाह बेटे वाह, जिजी मेंरे उस्ताद जिजी, कमाल है, हिम्मत न डोढ़ना, आदि। ये शब्द स्व वाक्य दो दो भावों की अभिव्यक्ति एक साथ करते हैं। एक ओर तो ये वक्तु अपना दर्शक के हृदय की प्रसन्नता व्यक्त करते हैं दूसरी ओर खेलने वाले को उत्साहित भी करते हैं। इन शब्दों का उच्चारण कुछ विशिष्ट प्रकार का होता है जैसे 'वह मारा' के स्थान पर 'वह म्मारा' ('म' पर बलाघात है), 'क्या बात है' के स्थान पर 'क्या व्यात है' ('ब' को बल देकर द्वित्व कर देना), 'शाबाश का शाबाश' आदि। <sup>“ब” पर बलाघात रेंज (द्वि प्रयोग)</sup> किन्हीं शब्दों स्व वाक्यों का रूप विकृत करके उच्चारण करना भी झीड़ा की अभिव्यक्ति है जैसे -- 'वावो' का 'ऊँ' या 'कम (come के स्थान पर वावो के समानान्तर 'कमी' कहना)।

### १.२.७ चपलता

चपलता दो प्रकार की मानी गयी है -- प्राकृतिक एवं आर्गंतुक। प्राकृतिक चपलता वायु के साथ ही व्यक्त होती है। शिशु, बालक और किशोरावस्था में इस प्राकृतिक चपलता की स्वाभाविक अभिव्यक्ति होती है। शारीरिक क्रिया-कलाप, आकारण का शायद वादि इसे व्यक्त करते हैं। डॉ. शुक्ल जी के अनुसार इसके अनुभावों में बिना प्रयोजन स्वर-उपर देना, किसी को लौट कर या चपल लगा कर भागना, वादि झरारत, आदि जाती है। झरारत मरी मुस्कान, झरारत मरा स्वर, झरारत मरी

दृष्टि आदि संकेत इसके लिये दिये जाते हैं। चपलता की वाक्चि अभिव्यक्ति हास्य प्रदर्शन के लिये उपहास, परिहास, ताने व्यंग्य के रूप में होती है। कंठस्वर को विकृत करना, नाक से बोलना, स्वर दबा कर बोलना, स्त्री द्वारा पुरुष स्वं पुरुष द्वारा स्त्री की बम्बन आवाज़ बनाकर बोलना भी चपलता के कारण ही होता है (विस्तार 'हास्य' अध्याय के अन्तर्गत)।

चपलता के का एक उग्र रूप भी है। क्रोध, घृणा आदि का उत्कट प्रदर्शन आदि चपलता के शारीरिक और कठोर वक्त्र वचन; प्रताड़ता, धमकी आदि वाक्चि अभिव्यक्ति है। चपलता के उग्र रूप की वाक्चि अभिव्यक्ति के विभिन्न रूप कटु व्यंग्य, तीली मत्सर्ग, ताने, धमकी और तिरस्कार 'क्रोध' शीर्षक अध्याय में वर्णित हैं। प्राकृतिक चपलता तो वायु-वृद्धि के साथ-साथ क्रमशः शान्त होती जाती है। किन्तु कृत्रिम स्वं जार्जित चपलता जीवन पर्यन्त रहती है। किन्हीं व्यक्तियों में यह स्वभाव बन जाती है ऐसे लोगों का परिहास स्वं क्रोध दोनों ही अन्य को अपना अधिक उत्कट स्वं कटु होता है। शुक्ल जी के अनुसार जब चपलता किसी मुँह पर फव्वियां कसने, शत्रु पर अनायास व्यंग्य करने के रूप में व्यक्त होती है। इन तानों और व्यंग्य में उग्रता तो नहीं होती किन्तु कटुता स्वं तीक्ष्ण तीक्ष्णता अवश्य होती है --

-- कृष्णा छट्ठा मार कर तू पड़ी -- वाप तो इस कला में निपुण जान पड़ते हैं। प्रेम। समर्पण। विरहाग्नि। यह शब्द आपने कहाँ सीखे ?<sup>१</sup>

-- सुपणां (जोर से हँस कर) अधिकार ? अधिकार की दुहाई कायर ही दिया करते हैं।<sup>२</sup>

-- साहब की मूँछों टूटी। ललना सिंह हँस कर बोला -- क्यों लफटन साहब ? भिजाव कैसा है ?<sup>३</sup>

उपर्युक्त उद्धरणों में तीसरे व्यंग्य के साथ-साथ वक्त्र के स्वभावगत चापल्य को व्यक्त कराया है। यदि यही कथन गम्भीर स्वभाव वाले व्यक्ति का होगा तब उसमें हास्य नहीं

१- पृ० १७५ 'प्रेम सूत्र' (गुप्तवन) -- प्रेमचन्द)

२- पृ० ५१ 'जाँझल और जाँझू' -- विष्णु प्रभाकर

३- पृ० ५० 'उसने कहा था' -- गुलेरी जी

नहीं होगा। आन्तरिक चापत्य को व्यक्त करने के लिये कुछ वाक्यों का मुहावरों की भाँति प्रयोग होता है जैसे -- 'मारने के लिए हाथ खुलाना'; बिना बोलें रहा न जाना, कान खुलाना आदि।

### १.२ = गर्व

अपने अहं का प्रकाशन ही गर्व है। यह अपने आप में सुखद भाव है। गर्व, क्रोध स्व उत्साह, दोनों के साथ उपभाव के रूप में उपस्थित रहता है। क्रोध के अन्तर्गत ये अहंकार स्व उत्साह के अन्तर्गत आत्मविश्वास के रूप में जाता है (क्रोध स्व उत्साह शीर्षक में दोनों की वाचिक अभिव्यक्ति का विस्तार है)। गर्व की शारीरिक अभिव्यक्ति स्पष्ट होती है। 'गर्व भरे नेत्रों से', 'गर्वित मुख मुड़ा,' आदि संकेत इसके लिए प्रयुक्त होते हैं। इसके अतिरिक्त व्यक्ति के उठने-बैठने, चलने-फिरने का ढंग स्व हाव-भाव भी इसी स्पष्ट करते हैं। कंठस्वर में भी अवश्य अन्तर जाता है, किन्तु यह अन्तर बलाघात स्व स्वराघात के रूप में नहीं होता है वरन् कंठस्वर में एक विशिष्ट प्रकार की गहनता स्व गम्भीरता आ जाती है। कभी-कभी यह गम्भीरता इतनी कृत्रिम हो जाती है कि यदि गर्व प्रदर्शन करने वाला पात्र उसके उपयुक्त नहीं हुआ तो हास्य का कारण बन जाता है।

शुक्ल जी ने गर्व को एक स्वतंत्र भाव माना है। बाल्यावस्था के बाद ही उसका विकास आरम्भ हो जाता है और जीवन पर्यन्त रहता है। स्त्री स्वयं अशिष्टित व्यक्ति का गर्व अधिक झोझता स्व सरलता से व्यक्त होता है। गर्व की स्पष्ट अभिव्यक्ति में गर्व के विषय का वर्णन स्पष्ट कथन के रूप में रहता है -- 'मेरे पास बहुत धन है, मेरी गाड़ी बहुत कीमती है, मेरा मकान बहुत शानदार है।' साधारणतः इस प्रकार की अभिव्यक्ति बहुत कम बुद्धि वाले करते हैं तथा इसी अव्यावहारिक माना जाता है। सम्य सम्राज में अपने ऐश्वर्य प्रदर्शन द्वारा गर्व की अभिव्यक्ति कुछ अप्रत्यक्ष रूप में होती है। जैसे -- 'मैं एक नयी गाड़ी खरीदने का विचार कर रहा हूँ', 'मुझे अपने मकान का इतना अधिक टेक्स देना पड़ता है,' 'मैं अपने इस सूट का कपड़ा फ्रान्स से मंगाया है,' 'मैं आज कुछ संस्था को इतने रुपये दिये,' 'आज मुझे मंत्री मेरे यहाँ आये थे' आदि। स्त्रियाँ भी इसी छेती में गर्व की अभिव्यक्ति करती हैं किन्तु उनके विषय दूसरे प्रकार के होते हैं। वे वस्त्र, वायुगण स्व सौन्दर्य प्रसाधनों के माध्यम से अपने भाव व्यक्त करती हैं।

गर्व प्रदर्शन की एक शैली उदासीनता दिखाना भी है। किसी के प्रति उदासीनता दिखाना उस व्यक्ति विशेष के प्रति गर्व प्रदर्शन ही है -- 'और ऐसी ऐसी तो मेरे यहाँ नाँकर हैं। जाने तुम्हारे तरह के कितनी को मैं नाँकर रख सकता हूँ, उस जैसे कितने मेरे आगे-पीछे घूमते रहते हैं, ऐसी ऐसी तो मेरा जूता साफ़ करते हैं, तुम्हारे जैसे जाने कितने ही रोज़ दरवाज़े पर नाक रगड़ते हैं, मुझे तुम्हारी रसी मार भी परवाह नहीं है, मेरे ठीक से, आदि कथन गर्व व्यक्त करते हैं।

इसी प्रकार किसी बहुमूल्य वस्तु के प्रति अवहेलना भाव प्रकट करना -- 'और ऐसी तो मेरे पास ढेरों हैं', 'इसमें क्या विशेषता है', 'इसमें क्या रक्ता है' -- गर्व प्रदर्शन ही है। अवहेलना एवं उपेक्षा के माध्यम से अपनी सम्पन्नता व्यक्त की जाती है।

अपनी कला, अपने <sup>मूर्ति</sup> कर्म, अपने कार्यों पर भी व्यक्ति को गर्व हो सकता है। इसकी अभिव्यक्ति कभी तो प्रत्यक्ष कथन के रूप में होती है -- जैसे -- 'मैं बहुत बड़ा कलाकार हूँ, अत्यन्त सुन्दर मूर्तियाँ गढ़ता हूँ, मैं अध्ययन में सर्वप्रथम रहता हूँ, मुझे अनेक पुरस्कार मिले हैं, आदि। यह शैली अप्रचलित एवं अव्यावहारिक है। अतः इसका प्रयोग अधिक नहीं होता है। अभिव्यक्ति का रूप अप्रत्यक्ष रूप से कुछ इस प्रकार का होता है -- 'मुझसे अधिक सुधड़ मूर्तिकार आपकी नहीं मिलेगा', 'मुझ-सा गुणी दूसरा नहीं होया' या 'मला और कौन इतनी सुन्दर मूर्तियाँ गढ़ सकता है', 'इतना गुणी और कौन होगा', आदि।

अपने सुन्दर में दूसरों के कर्मों के उदाहरण देकर अपनी प्रशंसा करना भी गर्व प्रदर्शन की एक शैली है -- 'उन्होंने मेरी बनायी मूर्ति की इतनी प्रशंसा की', 'अमुक व्यक्ति मेरी कला के पीछे दीवाना है', 'अमुक मेरे गुणों का बख्शण्डे अंकुश है', वह मेरे रूप की प्रशंसा करते नहीं आता आदि। कलाकार वर्ग के अपने गुणों पर गर्व की अभिव्यक्ति एक अन्य रूप में होती है -- 'और मेरे यहाँ तो यह कला सात पीढ़ियों से चली आ रही है। मेरे बाप इतने बड़े कलाकार थे, मेरे पिता इतने कुशल कलाकार थे, यह गुण तो मेरी <sup>सुदृढ़</sup> छुट्टी में मिला है, जब से होश संभाला है यही करता आया हूँ, आदि। इस द्वितीय रूप में मात्र गर्व रहता है अंकार नहीं जब कि प्रथम रूप में पर्याप्त अंकार भी रहता है।

अपने गुणों एवं अपनी उपलब्धियों की व दूसरे के दुर्गुणों, अमावी के साथ तुलना करने के पीछे भी यही गर्व प्रदर्शन हो रहता है। इस प्रकार व्यक्ति स्वयं को श्रेष्ठ सिद्ध कर अपने अहं की तुष्टि करता है -- "मेरे पास ये है तुम्हारे पास नहीं है।" बच्चे प्रायः अपनी उपलब्धियों के इसी गुणात्मक प्रकाशन के माध्यम से अपने गर्व की अभिव्यक्ति करते हैं -- "मेरे पास तो चाभी है चाबे वाला सिलौना है तुम्हारे पास कहां है ?" "मेरे पास तो नायलान के बालों वाली रुब गुड़िया है तुम्हारे पास कहां है ?" "मेरे पापा के पास तो मोटर है, तुम्हारे पापा के पास तो सायकिल है" आदि। बड़ों में भी यह भाव रहता है किन्तु उसका रूप कुछ परिष्कृत रहता है। जैसे किसी निम्न मध्यवर्गीय पड़ोसी को पैदल जाते देख अपनी कार रोक कर पृष्ठ लिया, "कष्टी, आपकी सवारी कहां गयी और अपने आप को क्षिप्त के लिये शायद व उसमें इतना और जोड़ दें --" बाइय में आपको पहुंचा दूं " जो मात्र औपचारिकता एवं श्रोता के लिये जीत पर नमक छिड़कने के समान है।

अपने अहं का प्रकाशन दूसरे के ऊपर दया एवं करुणा प्रदर्शित करके भी होता है। उसके साधारणतः दो रूप हैं -- एक तो कृत्रिम करुणा का प्रदर्शन, यह निष्क्रिय होती है। यह प्रायः ऐसे अमावी एवं दीर्घों को लेकर प्रदर्शित की जाती है जो ईश्वर प्रदत्त होते हैं और उनका प्रतिकार संभव नहीं है जैसे किसी कुरूप व्यक्ति से किसी सम्मान व्यक्ति द्वारा यह कहना कि "बोह ... ज्व... ज्व... भगवान ने तुम्हारे साथ बड़ा क्रूर परिहास किया है। क्या रूप दिया है। किसी अपाहिज व्यक्ति से यह कहना कि "बोह कितने अमावी हो, अब जीवन भर एक हो टांग से चला हीगा" यह करुणा दुःखी मन की सांत्वना देने के स्थान पर और कोश पहुंचाती है।

कभी-कभी इस प्रकार का करुणा प्रदर्शन वास्तविक भी होता है किन्तु अनजाने में व्यक्ति का अहं भी प्रदर्शित हो जाता है जैसे किसी गरीब व्यक्ति से कहना, "मेरे यहाँ इतने व्यक्ति प्रतिदिन भोजन करते हैं तुम भी वहीं अपना पेट भर लिया करो।" "मेरे पास कई पुराने सूट बेकार पड़े हैं यदि तुम्हें आवश्यकता हो तो ले लो। मैंने कार बुरीद ली है। चाही तो मेरी पुरानी सायकिल का प्रयोग कर सकते हो। वास्तव में यहाँ करुणा नहीं बरन् क्रुद्ध का प्रदर्शन है जो गर्व का ही एक रूप है।

गर्व के साथ ही "बहन्दा" का भी स्थान है। मैं - तुम, तेरा - मेरा पर नज़र देना स्वयं अपने को सबसे ऊपर सम्मानना। <sup>इस</sup> भाव की अभिव्यक्ति अनेक अवसरों पर

पर स्वयं को श्रेष्ठ प्रदर्शित करने के प्रयत्न में होती है ।

गर्व की अभिव्यक्ति के अतिरिक्त दूसरे व्यक्ति के गर्व को व्यक्त करने अथवा वर्णित करने के लिये कुछ वाक्यों का प्रयोग होता है । ये वाक्य वक्ता स्व आत्मन दोनों के मनःस्थिति की व्यञ्जना करते हैं । कालान्तर में ये मुहावरों की भांति रुढ़ हो गये हैं । जैसे -- दिमाग चढ़ गया है, दिमाग बिगड़ गया है, दिमाग सातों आसमान पर है, तैर नहीं मिलते, आँखें बदल गयी हैं , आँखों पर चरबी छा गयी है, रंग बदल गये हैं, बहुत गुमान है, सीधे ज़मीन पर पैर नहीं पड़ते, बड़ी बड़ी बातें करता है, बड़े ऊँचे सपने हैं आदि । व्यवहारिक एवं औपजातुत ग्रामीण भाषा में इन्हीं के कुछ परिवर्तित रूपों का प्रचलन है । जैसे -- 'अपने को जाने क्या समझने लगे हैं, अपने को लाट साहब समझने लगे हैं, ऊँढ़ कर चलते हैं, ऊँढ़ दिलाते हैं, सीधे मुँह बात नहीं करते, आदि। डींग ड हांकना, अपनी बलानना, लम्बी-चौड़ी बातें करना, आदि अन्य प्रयोग हैं ।

### १.२.६ मद

शुक्ल जी ने मद को प्रेम के उल्लास तथा अभिमान के कारण माना है तथा गर्व का संचारी भी स्वीकार किया है । प्रेम के साथ 'मद' की व्याख्या 'प्रेम' शीर्षक अध्याय के अन्तर्गत है । यहाँ केवल गर्व के सन्दर्भ में इसे देखना है । कभी-कभी हर्ष या प्रसन्नता की अवधि भी मस्ती या मद में परिवर्तित हो जाती है । मस्ती मद का ही एक रूप है जिसमें गर्व या प्रेम के स्थान पर केवल आनन्द ही आनन्द ही । -- मज़ा आ गया, मीज आ छ गयी, सब तबियत खुश हो गयी, मन लहालोट हो गया, तबियत साज़ी हो गयी आदि वाक्य इस मनःस्थिति के सूचक हैं । हर्षजन्य मद कंठस्वर में भी परिवर्तन करदेता है -- तुल्लाना, नाक से बोलना आदि । ये विशेषतार्थ्य कंठस्वर में स्वतः आ जाती है । इनके लिये प्रयास नहीं करना पड़ता है -- 'दोनों हाथों पर उसे रखते जब वह चारपाई की पाटी पर आकर बैठ गया तब उसके नस नस में एक मादकता-सी भर कबकि जुड़ी थी । तुल्लाने हुए उसने रींगी से पूछा -- 'यह... इसमें क्या है बाबा ।' १

---

१- पृ० ८, 'गीता बाबू' नानक सिंह ।

विनोद, चापल्य, झीड़ा आदि हर्षजन्य मद के ही वर्ग में आयेगी। मरत ने मद को शारीरिक स्थिति माना है एवं इसकी तीन कौटियां स्वीकार की हैं --

उत्तम

--- मुख पर मुस्कान, मधुर राग की भावना, प्रसन्न वदन, किंचित लड़खड़ाता, कौमल शब्द, अस्थिर गति, और लड़खड़ाते वक्ता (रुक रुककर बोलना, खलना आदि) ये सब अभिव्यक्ति प्रेम भाव में होती है।

मध्यम --

---- मादक तथा घृष्टित नेत्र, शिथिल तथा गिरे हुए बाहु, कुटिल एवं लड़खड़ाती गति, ये सब शारीरिक अवस्थायें हैं ज्यवा मद्यपान के शारीरिक अनुभाव हैं न कि किसी भाव के।

अधम

--- स्मृति नाश, वमन, कफ आदि के कारण चलने में असमर्थता। जिह्वा की लड़खड़ाहट आदि।

बन्धा गर्व भी मद का ही एक रूप है। जो कुछ हूं मैं ही मैं हूं, मेरे आगे और कोई नहीं है, सब मुझसे हीन हैं, मुझे किसी की चिन्ता नहीं है आदि भी मद है। इसकी वाचिक अभिव्यक्ति नहीं होती वरन् व्यक्ति के स्वभाव एवं हावभाव से ही यह व्यक्त होता है।

१.२.१० सुखात्मक भावों में प्रेम एवं वात्सल्य प्रधान है, अतः इसका विस्तार स्वतंत्र रूप से यथास्थान किया गया है। प्रेम के अनेक उपभाव एवं मेद-प्रेमद हैं जैसे अनुराग, प्रणय भाव, प्रीति, स्नेह, मैत्री, सौहार्द, अदा, मक्ति -- इन सबका उल्लेख यथास्थान 'प्रेम' शीर्षक अध्याय के अन्तर्गत है। ये भाव तो एक ही वर्ग के हैं। इनके अतिरिक्त विश्वास, समर्पण, सद्भावना भी 'प्रेम' के साथ ही स्पष्ट होते हैं अतः उनका विस्तार भी 'प्रेम' के अन्तर्गत है। सद्भावना का ही एक रूप 'सहानुमति' है। स्वर्ग करुणा का समावेश भी रहता है। इसका विस्तार 'शोक' शीर्षक अध्याय में किया गया है।

१.२.११ कुवृत्तता

सुखात्मक भावों में ही एक भाव 'कुवृत्तता' भी है। यद्यपि न तो काव्यशास्त्र में और न ही मनोविज्ञान में इसका उल्लेख है तथापि यह मनःस्थिति

अपने आप में एक स्वतन्त्र भाव है। किसी को अंगुष्ठ, कृपा, सद्भावना, सहानुभूति जैसा सहायता प्राप्त करके व्यक्ति के अन्दर जो एक प्रकार का अलौकिक आनन्द उत्पन्न होता है और वह उस आनन्द को किसी न किसी प्रकार व्यक्त करने को बाधुर ही उठता है।

वास्तविक एवं आन्तरिक कृतज्ञता की अभिव्यक्ति तो मात्र नेत्रों के माध्यम से ही सकती है। कंठस्वर भी किसी मात्रा में इसे व्यक्त कर सकता है। लिखित साहित्य में 'कृतज्ञ नेत्रों से', 'उसके नेत्रों से कृतज्ञता व्यक्त हो रही है', 'गड़गड़ होकर', 'फुलकित होकर', 'हर्ष विह्वल स्वरों में' आदि संकेत इस भावाभिव्यक्ति के लिए किये जाते हैं।

व्यवहारिक जीवन में 'कष्ट' या 'हानि' देने से पूर्व एवं पश्चात् दोनों ही ओर कृतज्ञता प्रदर्शन सम्यक्ता का <sup>एक</sup> सूत्र है। यह वास्तविक कृतज्ञता प्रदर्शन नहीं है मात्र सम्यक्ता प्रदर्शन है। जैसे -- कृपा करके यह पुस्तक उठा दें, कृपया यह पत्र डाल दें, आपका कृतज्ञ होऊंगा यदि यह सन्देश मुझे व्यक्ति तक पहुंचाने का कष्ट करें, आपका बहुत अच्छा आदमी होगा या अच्छा मानूंगा जरा इस पत्र का अर्थ मुझे समझा दें। इसी प्रकार अपना कार्य हो जाने पर 'धन्यवाद' देने की रीति है। दैनिक व्यवहार में 'धन्यवाद' का प्रयोग कृतज्ञता प्रदर्शन के लिये नहीं रहता मात्र औपचारिकता रहती है। कृतज्ञता प्रदर्शन के कुछ विशिष्ट वाक्य प्रचलित हैं जैसे 'मेरे आपका कृतज्ञ हूँ', 'मेरे आपका आभारी हूँ', 'आपका अस्मानमन्द हूँ', 'आपका कर्जदार हूँ, ऋणी हूँ' आदि। कुछ अधिक औपचारिक कथनों में -- 'आपका बहुत नमक लाया है', 'आपका अन्न लाया है', 'आदि वाक्य हैं। भावुक एवं संवेदनात्मक अभिव्यक्ति में -- मरते वक्त आपका अस्मानमन्द नहीं भूलूंगा, अन्तिम सांस तक आपका ऋणी रहूंगा, जीवन भर आपके गुण गाऊंगा, आपका अस्मान कभी नहीं भूलूंगा, आपके लिए प्राण तक दे दूंगा, आपका नमक लाया है, खून की आखिरी बुंद भी आपके लिए बहा दूंगा, आपने मुझे उबार लिया, आपने नया जन्म दिया, नव जीवन दिया, मेरी लाज रक्षी, इज्जत रख ली, नाक रख ली आदि।

आन्तरिक कृतज्ञता प्रदर्शन में इन वाक्यों का महत्त्व नहीं होता है। यद्यपि कंठस्वर के विशेष रूप की व्याख्यायित नहीं किया जा सकता तथापि उसे स्पष्ट समझना

जा सकता है। नेत्रों के माध्यम से या अस्पष्ट कथन के रूप में भी कृतज्ञता की स्पष्ट अभिव्यक्ति हो जाती है। निम्न उद्धरणों में यह भाव स्पष्ट है --

-- कदाचित् ऐसा ही कुछ भिला मंगतराम को जब बाली की झुकती हुई जाँहें उसकी झोर उठीं और उसके बाद फुक गयीं। मानों इस ताणिक दृष्टिपात द्वारा अपने इस अनुनय को उसकी जाँहों में उड़ेल दिया हो। भैर पतितपावन, भैर मुक्तिदाता तू ही बता अब मुझे कहाँ जाना है।"

(पृष्ठ २१४ 'गीता बारुद' नानक सिंह)

-- 'सैदुल माई'। इससे आगे नहीं बोल सका मंगतू। उसका गला रुंध गया। उसकी डबडबाहं जाँहें सैदुल के चेहरे पर इस तरह टिकी थीं जैसे कह रही हों "सैदुल मैं तेरा कौन हूँ जो तू भैर लिये इतना कष्ट उठा रहा है?"

(वही, पृष्ठ ५७)

बच्चों में कृतज्ञता व प्रदर्शन नहीं होता। या होता भी है तो स्पष्ट प्रशंसा के रूप में जैसे 'आप बहुत अच्छे हैं, आप मुझे मिठाई देते हैं'। यहाँ एक विशेषता देखने को मिलती है, अन्य भावों के ठीक विपरीत इस भाव की वाचिक अभिव्यक्ति में पुरुष अधिक मुक्त होते हैं। जब कि अन्य भावों में स्त्रियाँ। स्त्रियों की कृतज्ञता की वाचिक अभिव्यक्ति में संकोच होता है। वे व्यवहार एवं नेत्रों के माध्यम से ही इसे व्यक्त करती हैं। इसी प्रकार किसी अवस्था में भी कृतज्ञता प्रदर्शन में लज्जा प्रतीत होती है। व्यक्ति जैसे जैसे प्रौढ़ होता जाता है कृतज्ञता की अभिव्यक्ति में उसे अधिक सरलता होती जाती है। सम्भवतः सामाजिकता के विकास के साथ-साथ यह अभिव्यक्ति सामर्थ्य भी बढ़ता जाता है।

कुछ अन्य भाव भी सुखद वर्ग के अन्तर्गत आते हैं। थोड़े बहुत अन्तर के साथ यह सब मूलतः एक ही हैं। विभिन्न स्थायी भावों के साथ जाने के कारण उनमें परस्पर अन्तर आ जाता है। ये निम्नलिखित हैं --

### १.२.१२ मति, धैर्य और सन्तुष्टि

'मति' का शाब्दिक अर्थ होगा ज्ञान या सुबुद्धि। भारत के अनुसार अनेक शास्त्रों के मनन, पदान्विपदा का उदाहरण करने से इसे उत्पन्न व माना गया है। सुख भी ने इसे उत्पन्नकरण की वृत्ति के रूप में माना है। वस्तुतः यह बोध वृत्ति है।

रामचन्द्र गुणचन्द्र ने इसे प्रान्ति का नाश माना है तथा इसके अनुभावों में शिष्य को उपदेश देना, विचार का निश्चय तथा उसके अनुभवों में सन्देह दूर करना आदि की गणना की है। वस्तुतः मति से ही धर्म सन्तोष और तृष्णादाय का उदय होता है जो निर्वेद या वैराग्य के उपभाव हैं। इनका विस्तार निर्वेद शीर्षक के अन्तर्गत है। किसी प्राप्त वस्तु के प्रति तृप्ति एवं विनष्ट वस्तु के प्रति 'शोक' न करना ही धृति है। 'धृति' किसी मात्रा में 'उत्साह' के साथ भी 'दृढ़ता' एवं 'साहस' के रूप में उपस्थित रहती है (उत्साह - दृढ़ता एवं साहस तथा धर्म) उत्साह में कृषि धृति, हानि एवं समस्याओं के उठने पर भी स्थिर एवं शान्त बने रहकर प्रकट की जाती है। वहाँ धर्म सहनशीलता के रूप में जाता है। सन्तोष धर्म का ही एक रूप है। जो कुछ भी है जैसा भी है उसे लेकर प्रसन्न हो रहना ही सन्तोष है। वाचिक अभिव्यक्ति की दृष्टि से दोनों लाभ समान ही हैं। वैसे आवेश आदि का अभाव होने के कारण भाषा में किसी प्रकार की विवृण्णता नहीं उत्पन्न होती। शान्त एवं स्थिर कंठ से सत्त्व में इसकी अभिव्यक्ति स्पष्ट कथन के रूप में होती है जैसे -- जो कुछ है बहुत है, ईश्वर ने बहुत दिया, देने वाले ने बहुत दिया, इतने पर ही संतोष करो, और क्या होगा, आँकल भर कर दिया है, आवश्यकता भर दिया है। किसी कार्य के होने के प्रति व्याकुलता का अभाव भी धर्म या सन्तोष है -- सन्न करो। धर्म धारण करो, मैं मन सब कुछ धीरे धीरे होता है, समय आने पर सब कार्य स्वयं हो जाते हैं, हर वस्तु का अपना समय होता है। ईश्वर पर विश्वास रखो, तुम काल कर्म में परिवर्तन नहीं ला सकते। भावान जो कुछ करता है अच्छा ही करता है। इसी प्रकार विनष्ट हुए वस्तु के प्रति तथा मृत्यु के प्रति सहनशील दृष्टिकोण भी धर्म है जैसे जो नष्ट हो गया उसके लिये शोक क्या, हर वस्तु का अन्त तो एक न एक दिन होना ही है, वादि (विस्तार 'निर्वेद' शीर्षक अध्याय के अन्तर्गत) जब ऐसे कथनों के साथ किसी दुःखी मन के क्लेश को दूर करने का यत्न भी होता है तो सम्पूर्ण अभिव्यक्ति करुणा या सहानुभूति में परिवर्तित हो जाती है (देखें 'शोक' अध्याय के अन्तर्गत 'करुणा' शीर्षक)। वस्तुतः ये सब कथन दुहरा कार्य करते हैं। एक ओर तो ये व्यक्ति के आन्तरिक धर्म और सन्तोष का प्रकाशन करते हैं दूसरी ओर आत्मा के हृदय में भी यही भाव उत्पन्न करते हैं।

१.२.१३ सुखात्मक भावों में अन्य प्रमुख भाव है -- निर्वेद, शम और परिहास ।  
 'निर्वेद' तथा 'शम' का अध्ययन 'निर्वेद' शीर्षकके अन्तर्गत है तथा परिहास या  
 हास्य का 'हास्य' शीर्षक के अन्तर्गत । इनके अतिरिक्त प्रेम के ही समानान्तर  
 किन्तु उससे भिन्न वात्सल्य भाव है । इसका अध्ययन 'वात्सल्य' शीर्षक से एक पृथक्  
 अध्याय में किया गया है ।

### १.३ दुःखात्मक भाव

दुःखात्मक भावों की संख्या सुखात्मक भावों की अपेक्षा कहीं अधिक है और  
 यह स्वाभाविक भी है । अध्ययन की दृष्टि से इनका गौणता एवं प्रधानता के आधार  
 पर वर्गीकरण <sup>नहीं</sup> किया जा सकता है न कि ही कोई क्रम निर्धारित किया जा सकता  
 है क्योंकि मूलतः सब भाव एक ही हैं । वाक्कि या भाषागत अभिव्यक्ति की दृष्टि से  
 तो ये परस्पर अन्योन्याश्रित हैं अतः इस मिश्रण में भी प्रधान मनःस्थितियों को  
 लेकर प्रत्येक की व्याख्या एवं वाक्कि अभिव्यक्ति को देने का यत्न किया गया है ।

#### १.३.१ तेद

तेद की वस्तुतः मानसिक कष्ट या दुःख का बहुत ही हल्का रूप  
 माना गया है । यदि हमसे कोई साधारण बौटी-मौटी अनुचित बात हो जाय तो  
 हमें प्रकाश्य रूप में अपना तेद प्रकट भी करना पड़ता है । राह चलते किसी को ठेकर  
 लगा देने पर अपना हानि पहुंचाने पर तुरन्त क्षमा प्रार्थना के रूप में इसकी अभि-  
 व्यक्ति होती है । स्पष्ट स्वीकारोक्ति ही इसकी वाक्कि अभिव्यक्ति है जैसे --  
 मुझे बहुत दुःख है, मैं लज्जित हूं, क्षमा कीजिएगा । इस प्रकार के वाक्य औड़ी  
 भाषा एवं सम्यता के अनुकरण पर हिन्दी में आये हैं । अपने द्वारा वास्तव में किसी  
 का नुकसान हो जाये पर तेद की अभिव्यक्ति कुछ भिन्न रूप में होती है -- क्या कहूं  
 कहूं.... अब मैं क्या कहूं.... मैं क्या कह सकता हूं .... कह ही क्या सकता हूं । मैं  
 कैसे कहूं.... । मेरा कुछ करने का मुंह नहीं रह गया है । इन कथनों के साथ ही अपने  
 निरपराध सिद्ध करने का प्रयत्न भी रहता है -- देखिये मेरा ऐसा कोई इरादा नहीं  
 था, मैं तो आपके साथ ऐसा करने की सोच भी नहीं सकता था, पता नहीं ऐसा कैसे  
 हो गया, मैं आपको मुंह दिवाने योग्य भी नहीं रह गया । यदि हानि या कष्ट

मविष्य में होने वाला हो जववा होने की संभावना हो तो अभिव्यक्ति का रूप कुछ इस प्रकार होगा -- 'मुझ पर विश्वास रखिये, मैं अपनी सामर्थ्य पर प्रयत्न करूँगा, आपकी हानि नहीं होने दूँगा ।'

किसी को अशुभ समाचार सुनाने के पूर्व या ऐसा कोई कार्य करने से पूर्व जिसके द्वारा श्रोता को कष्ट पहुँचने की संभावना हो लोग औपचारिकतावश कह देते हैं -- 'क्षमा करियेगा...' मैं आपको एक अशुभ समाचार देने जा रहा हूँ या माफ़ कीजियेगा। क्या मैं आपकी यह पुस्तक देलूँ ।

शब्द की अभिव्यक्ति दो रूपों में होती है -- वास्तविक एवं कृत्रिम । कृत्रिम अभिव्यक्ति में उपर्युक्त एवं इसी प्रकार के अन्य वाक्य आते हैं किन्तु वास्तविक शब्द-शब्द इनके अतिरिक्त कंठस्वर के माध्यम से भी व्यक्त होता है । कभी तो कंठ स्वर को अत्यन्त नम्र एवं कौमल बना कर सप्रयास शब्द व्यक्त किया जाता है तो कभी अनायास हृदय का पश्चात्ताप वाणी के माध्यम से फलक उठता है ।

### १.३.२ ताप जववा परिताप (sorrow)

लोक व्यवहार में प्रायः यह शब्द साधारण एवं हल्के दुःख का वाचक है जो मनुष्य को चिन्तित करता है । इस दृष्टि से यह साधारण शब्द का कुछ बढ़ा हुआ रूप है । दैनिक जीवन की साधारण समस्याएँ एवं मुँह से उत्पन्न करती हैं । अभिव्यक्ति भी साधारण कथन के रूप में होती है -- 'जोह मैं तो घड़ी लाना भूल गया, आज कहीं बस न छूट जाय, कहीं पैरा फँस न लौ जाय, बिजली का बिल अभी तक नहीं दिया गया कहीं उसका समय न निकल जाय, महीने की पच्चीस तारीख है और मैं सारा रुपया खर्च कर दिया तथा इसी प्रकार की हल्की चिन्ता और आशंका के रूप में इसकी अभिव्यक्ति होती है । इस श्रेणी में जाये चिन्ता और आशंका का निवारण व्यक्ति की सामर्थ्य के अन्दर रहता है और वह ज़रा-सा प्रयत्न करके इनसे मुक्ति पा सकता है ।

### १.३.३ पश्चात्ताप

इसी एक स्तर जागे पश्चात्ताप (remorse) की स्थिति बाधी है । यह किसी गलत कार्य को करने के बाद होने वाला दुःख या ताप है । किन्तु व्यावहारिक क्षेत्र में इसका अर्थ कुछ और विकसित हो गया है । संस्कृत का

अनुताप इसका पर्याय स्व हिन्दी का पश्चात्ताप इसी का विकृत रूप है -- मैं यह कार्य क्यों किया है, मैं बहुत भूल हूँ, मैं क्या भूलता कर बैठा, मैं बहुत नालायक हूँ, मुफ-सा अनाड़ी और कौन होगा -- आत्म-मर्त्सना के रूप में उसकी अभिव्यक्ति होती है। इसमें दुःख की मात्रा अधिक होने नहीं होती है। जो अपनी भूलता या अनाड़ीपन पर शोक होता है। मैं ऐसा न करके ऐसा किया होता, काश मैं ऐसा करता तो यह कार्य इतने अच्छे ढंग से हो सकता था। यह भाव से अधिक एक विचार प्रक्रिया मात्र है। अभिव्यक्ति में वायु स्व श्मि की भिन्नता के कारण कोई अन्तर नहीं आता है।

### १.३.४ मनस्ताप

पश्चात्ताप का कुछ अधिक तीव्र रूप मनस्ताप (repentance) है। जब हम कोई बड़ा अपकृत्य करते हैं अथवा धार्मिक, नैतिक आदि दृष्टियों से अपने को बहुत नीचा गिरा हुआ समझते हैं। इसके फलस्वरूप विचारों में बहुत कुछ गुम परिवर्तन होता है। शब्दिक रूप में मनस्ताप स्व पश्चात्ताप की अभिव्यक्ति कुछ इस प्रकार होगी -- 'कसम खाता हूँ, कान फड़ता हूँ, प्रतिज्ञा करता हूँ, मैं तो तौबा को, मूल से भी नाम नहीं लूँगा, पर जाऊँगा पर फिर ऐसा कार्य नहीं करूँगा।'

### १.३.५ ग्लानि

ग्लानि (guilt feeling) इसी मनस्ताप का अपेक्षाकृत अधिक मायात्मक एवं संवेदनात्मक रूप है।<sup>१</sup> ग्लानि की अभिव्यक्ति में आत्ममर्त्सना रहती है और बहुत तीव्र मात्रा में होती है। किन्तु आत्ममर्त्सना स्व आत्मग्लानि की<sup>२</sup> में मात्रा तथा रूप भिन्न है। यह भेद<sup>३</sup> तो शोक अथवा दुःख का संचारी बन कर आता है दूसरी ओर धृष्टा के साथ आत्मधृष्टा के रूप में इसकी अभिव्यक्ति होती है। दोनों स्थानों पर इसका रूप भिन्न भिन्न होता है। अभिव्यक्ति की दृष्टि से तो यह अन्तर बहुत ही सूक्ष्म रहता है। ग्लानि के दोनों ही रूपों में स्वयं अपनी प्रताड़ना स्व अपने

१- Guilt feeling -- According to Psychoanalysis, tension, existing between the ego and super-ego in the psychology of religion (Starbuck, 1899) the sense of sinfulness which leads to conversion - Page 153,

--Dictionary of Psychology.

कर्माँ पर पश्चात्ताप रहता है। जब इन दुष्कर्माँ को करने पर व्यक्ति को बाहरी प्रताड़ना या तिरस्कार मो मिलता है तो आत्मग्लानि के साथ-साथ दुःख भी होता है और जब दुष्कर्माँ के लिए किसी प्रकार का शारीरिक अथवा मानसिक दण्ड नहीं मिलता तो आत्मग्लानि के साथ-साथ अपने से घृणा भी होती है। एक उदाहरण से स्पष्ट हो जायगा। यदि कोई व्यक्ति किसी की हत्या कर देता है और उसके लिये उसे मृत्युदण्ड मिलता है तो उसे दुःखपूर्ण आत्मग्लानि ही होगी कि मैंने इतना बड़ा कुकृत्य किया, मैं अपराधी हूँ। समाज की घृणा का पात्र हूँ, समाज मुझे <sup>कुनी</sup> समझता है, मुझे उचित दण्ड ही मिल रहा है। किन्तु यदि हत्या करने के पश्चात् भी लोगों का उस पर शक न जाये और उसे निरपराध ही समझे और अपनी आँखों के सामने मृत व्यक्ति की पत्नी एवं बच्चों का दारुण दुःख देखता रहे तो उसे जो आत्मग्लानि होगी उसमें आत्मघृणा की मात्रा बहुत अधिक होगी -- मैं पापी हूँ, मैं राक्षस हूँ, मेरे कारण कितने प्राणियों का जीवन नष्ट हो गया, मुझे डूब मरना चाहिए। --

-- छिः कायर, उसका हृदय उसे बार-बार धिक्कारने लगा। किसी के ढगमगाते चरण.... व्यर्थ ही नारी जाति को बदनाम किया, छिः धिक्कार है तुम्हें।

(पृष्ठ २४५ 'ढगमगाते चरण' सोमावीरा)

साधारणतः शौकपूर्ण आत्मग्लानि -- मैं अमाणा हूँ, मैं माग्यहीन हूँ, मैं अनाथ हूँ, मनहूस हूँ, मूर्ख हूँ आदि के रूप में और घृणापूर्ण आत्मग्लानि -- मैं पापी हूँ, मैं अपराधी हूँ, मैं समाज का कर्कश हूँ, दानव हूँ आदि के रूप में होती है।

यह अन्तर व्यक्ति की प्रकृति एवं परिस्थिति पर भी निर्भर दृष्टव्य करता है। किसी निर्दोष निर्दोष व्यक्ति को प्रताड़ना मिलने पर आत्मग्लानि होगी किन्तु दोषी को प्रताड़ना मिलने पर घृणायुक्त आत्मग्लानि होगी। निर्दोष की ग्लानि में अतिरिक्त विषाद रहता है -- जाह मुझे लोग बुरा समझते हैं।

-- जाह माया आज तुम्हारा लाड़ला बेटा आवारा कहा जा रहा है।

(पृष्ठ ६१ 'निर्मला' प्रेमचन्द)

-- मैं इस योग्य भी नहीं कि इस घर में रह सकूँ।

-- यह सोचते-सोचते मन्साराम अपार वेदना से फूट-फूट कर रोने लगे।

(पृष्ठ ६१ 'निर्मला' प्रेमचन्द)

-- निर्मला मूर्तिवत लड़ी रही मानो संज्ञाहीन हो गयी हो । चले गये ? घर में बाये तक नहीं, मुझसे इतनी घृणा ।

(पृ० ७३ 'निर्मला' प्रेमचंद)

अन्य भावों की भांति ग्लानि का प्रभाव भी शरीर पर पड़ता है । साधारणतः दुःख या शोक के समस्त शारीरिक अनुभाव ग्लानि के भी होते हैं किन्तु कुछ विशेष, और भिन्न भी होते हैं । निम्न उद्धरण ग्लानि के प्रमुख शारीरिक अनुभावों को व्यक्त करते हैं --

-- कन्फेशन के बाद उसे पाप मुक्ति देकर फादर जब अपने क्वार्टर में बाये तो उनका सिर दर्द कर रहा था और सारा शरीर कांप रहा था । लग रहा था कि वे कोई अपराध करके बाये हैं ।

(अपराधी मोहन राकेश, नवनीत, दिसंबर ६१)

-- उसका मुँह फसीने-फसीने हो गया । वह चाहता था कि उन लहू की बूँदों के साथ मैं भी धरती में समा जाऊँ और उसके साथ ही अपनी आँखें भी भूमि में गड़ा रखता था ।

(बुद्ध का कांटा गुलेरी जी)

साधारणतः रुदन के रूप में ग्लानि व्यक्त होती है ।

-- थोड़वार की मुट्ठियाँ ऐसे झुल गयी जैसे बिच्छु ने ठँक मार दिया हो । सार की गिट्टियों के साथ चार बांसू भी बांगन के पथराटे पर गिर पड़े । ....

(पुरसा, पृष्ठ ८१, जैलर मटियानी, नवनीत, नवंबर ६६)

-- हेमन्त ने अपनी आकृति माधवी के हाथों से झुड़ा ली । इस पर माधवी कुछ कह न सकी उसका सिर झुक गया और बाँसों से बाँसू निकल बाये ।

(पृ० २२ प्रत्यावर्तन युगल, कर्मयुग, १२ दिसंबर ६५)

ग्लानि की अभिव्यक्ति अधिकतर साधारण क्लेश के रूप में होती है । मात्रा की वृद्धि के साथ-साथ इसमें आवेग भी सम्मिलित हो जाता है । आवेग सम्मिलित होने पर शोकपूर्ण उन्माद की भांति ही इसकी अभिव्यक्ति होती है । साधारण रूप में -- मैं-गरीब हूँ । मैं माग्यहीन हूँ, मेरे माग्य बड़े हाराब हैं आदि कह कर ग्लानि व्यक्त होती है । अपने को माग्यहीन घोषित करके अपनी मर्तना घोषित करके, आदि कई रूपों में ग्लानि व्यक्त होती है ।

-- 'जब से तुम बाये हो तुम्हारी बातों से यही लग रहा है -- लौट जाऊँ... चला जाऊँ.... यह अन्तिम अवसर है... हाँ । मैंने मुझ-आगिन से स्नेह क्यों रक्खी है ।'

(पृ० १३ दहती कार्र 'सोमावीर')

रंजन : (सैस् स्वर में जिसमें विषाद की झलक स्पष्ट है) मैं क्या देखूँ भाई । मैं तो पत्थर की बट्टी हूँ । किसी ने अपना लिया तो सालाराम नहीं तो पत्थर का पत्थर ।

(पृ० ८१, 'रोशनी' रेवतीसरन शर्मा)

ग्लानि की मात्रा <sup>जी</sup>वृद्धि के साथ-साथ आवेश की मात्रा भी बढ़ती जाती है । इस आवेश की अभिव्यक्ति किसी सीमा तक शरीर के माध्यम से होती है । किसी हाथ की वस्तु को फटकना या मसलना, अपने बाल उखाड़ना, सर पृथ्वी पर फटकना, सिर पर हाथ मारना, आँठ चबाना, अपने मुँह पर चाँटें मारना आदि ग्लानि की शारीरिक अभिव्यक्ति हो सकती है ।

-- डा० रुद्र : लेकिन श्रीमती रत्ना, आप यह क्यों नहीं सोचती कि इस बात से मेरे नाम को कितना धक्का लगेगा । डा० रुद्र बुरी तरह परीक्षण में फँस चुके (फूलदान से एक फूल लेकर हाथ में मसलते हुए) संसार के लोग क्या कहेंगे -- डा० रुद्र पागल है । डा० रुद्र मूर्ख है ।

(ज्वानक तीव्र संगीत उठता है)

-- मैं कहती हूँ मेरी तरफ मत बढ़ो । चले जाओ, मैंने पाप किया है, छट जाओ, जाओ ..... हा..... हा..... हा मैं पापिन हूँ । (ज्वलत हो जाती है)

(मन के कौने शिवशंकर वशिष्ठ, स्वामहल कार्य०)

कुहरों के समान क्षमायाचना करके भी अपनी ग्लानि का प्रदर्शन होता है । इस प्रकार क्षमा माँग कर व्यक्ति अपराधी भाव से मुक्त हो जाता है । मैं लज्जित हूँ, मैं शर्मिन्दा हूँ, मुझे बहुत पश्चात्ताप है, मुझे बहुत ग्लानि है, मैं पृथ्वी में गड़ जाऊँ, डूब मरूँ, मुँह में काँतिख लगा कर डूब मरूँ, जमीन में गड़ जाऊँ, जमीन फट जाये और मैं उसमें समा जाऊँ, मेरी ज्वान कट जाये, मेरे मुँह में साक, मेरे हाथ क्यों न टूट गये, आदि ।

जीवन : (रुद्र कंठ से) मुझे क्षमा कर दो । मैंने तुम लोगों के श्रम को ठुकराया है (टपलता हुआ) कितना जमागा हूँ मैं.... कितना जमागा । मेरे रहते तुम लोगों को फट भरने के लिए काम करना पड़ा (सिसक कर) मैं पुरुष होकर भी क्यों हूँ और तुम.... तुम....

(पृष्ठ ५५ 'ईमान का सौदा' विष्णुप्रभाकर)

ग्लानि की अधिकता मृत्यु कामना के रूप में व्यक्त होती है । -- मैं मर जाऊँ तो अच्छा है, मेरा जीवन किस काम का है, मुझे मर जाना चाहिये, मुझे बुलू मर पानी में डूब मरना चाहिए । "

कलाकार : (कांप कर) तो... तो तुम मुझे जानते हो । हां कल शाम मेरे माई बहन का विवाह था । लेकिन... लेकिन छट जाओ... मेरे रास्ते से छट जाओ । मैं मरूँगा, अवश्य मरूँगा । (पृ० ६७)

कलाकार : नहीं मेरा जीवन व्यर्थ है । एक मार है, मैं उसका अन्त कर दूँगा । .... मैं जी कर क्या करूँगा । कौन मेरी देखभाल करेगा ? कौन मुझे अपना कहेगा ?

(पृ० ६५ 'संभरा', विष्णु प्रभाकर)

उपर्युक्त ३ उद्धरणों में स्पष्ट रूप से अपने दोषों और दुर्बलताओं का उल्लेख करके ग्लानि प्रकट की गयी है । प्रायः किसी कार्य के करने में अपनी असमर्थता प्रकट करके अपना कार्य की असफलता बता कर भी ग्लानि की अभिव्यक्ति होती है । अर्थात्, उपर्युक्त शैली प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति को है जबकि प्रस्तुत अप्रत्यक्ष अभिव्यक्ति की -- मैं असमर्थ हूँ या अयोग्य हूँ न कह कर मुझसे यह कार्य नहीं हो सकता । यह कार्य मेरी कार्यक्षमता से अधिक कठिन है कहना ।

--- मैं न कुछ कह सकी, रोक ही सकी न साय ।

उन्हें इस कार्य से अकार्य से विनूद्ध-ही --- उदयशंकर मट्ट

भाग्य अपना नियति को दोषी मानकर या प्रधान मानकर भी ग्लानि प्रकट होती है --

-- स्थापित-सा मैं जीवन का यह ले कंकाल मटकता हूँ ।

उसी लोलूपन में जैसे कुछ लोजता अटकता हूँ ।। --- प्रसाद

### १.३.६ च दैन्य

---

दैन्य कभी किसी संचारियों में एक है । इसमें आत्मग्लानि के साथ-साथ आत्महीनता का भाव भी सम्मिलित रहता है । मरत ने इसे दो प्रकार का माना है । आर्गंतुक स्वं स्वभावजन्य । यह कई दुःसात्मक भावों के साथ उप भाव के रूप में जाता है । शोक स्वं मय दोनों में ही दैन्य रहता है किन्तु दोनों का रूप भिन्न-भिन्न होता है । रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार भाव के ४ प्रत्यक्ष संबंध से संचारियों के रूप में इन मानसिक अवस्थाओं की जहाँ अभिव्यक्ति होती है वहाँ उनमें

प्रधान भावों के प्रभाव से बहुत कुछ वेग जा जाता है और मय के कारण जो दैन्य होगा वह इतना प्रबल होगा कि मानापमान का भाव बिल्कुल दबा रहेगा और दीनता दिखलाने वाला व्यक्ति उस व्यक्तियों के सामने भी हाथ जोड़ेगा, गिड़गिड़ायेगा और अपने को तुच्छातितुच्छ बतायेगा। ऐसे स्थानों पर ध्यान प्रधानतः मय की ओर ही रहेगा। इसी प्रकार भक्ति के उद्देश से अर्थात् पूज्य के अनौक्तिक महत्व, कर्म के ध्यान में लीन होने से अपनी लघुता की अनुमति भी सुख हो जाती है। <sup>अर्थात् मय के तल-डूँवर-या अस्वस्थ के समान रहता है</sup> अतः वह व्यक्ति को एक प्रकार की आन्तरिक शक्ति देता है। शोकपूर्ण दैन्य में अपनी दुर्बलता का ज्ञान वह आत्महीनता पैदा करता है और इस आत्महीनता की अभिव्यक्ति दूसरों के समक्ष अनुरोध प्रार्थना, आग्रह के रूप में होती है। व्यक्ति का वह इस स्वीकार नहीं कर पाता फलस्वरूप दुःख होता है। शोकपूर्ण दैन्य की अभिव्यक्ति चेतन स्तर पर होती है, व्यक्ति जानते हुए भी दूसरों के समक्ष हीन बनता है किन्तु मय में दैन्य की अभिव्यक्ति स्वयं यान्त्रिक रूप से ही जाती है। इस समय व्यक्ति संकट से इतना आक्रान्त रहता है कि उसका ध्यान अपने हीनता प्रदर्शन की ओर जाता ही नहीं। (इस का विस्तार 'शोक' अध्याय के अन्तर्गत 'मय-शोक' शीर्षक में है।)

दैन्य की वाचिक अभिव्यक्ति में मय एवं शोक दोनों की कंठस्वरगत विशेषतायें मिलती हैं। शारीरिक अभिव्यक्ति भी लगभग समान ही होती है। किन्तु कुछ अतिरिक्त प्रतिक्रियायें भी होती हैं जैसे -- रोना, गिड़गिड़ाना, पैर फड़ना, सिर <sup>इसके अतिरिक्त अक्षुब्ध हो, आँखें खुलने, दाँतों से दैन्य की वाचिक अभिव्यक्ति के अतिरिक्त मय</sup> मुकाना, बाँस फुकाना, कान फड़ना आदि शारीरिक अनुभाव भी हैं। अनुभवों से पत्थर पर बाँसुओं से उज्जती उनकी दृष्टि पल भर को उठीं फिर काँसे के फूल जैसी बारीकी वाली फुलें फुक आयीं। न जाने व्यथा के मार से न जाने लज्जा से।

(पृ० ४६ अतीत के चित्र 'महादेवी वर्मा')

अपने अपावों, कमजोरियों का स्पष्ट यह कथन या वर्णन भी दैन्य के अन्तर्गत आता है -- मैं बाग्यहीन हूँ, मैं निर्धन हूँ, इस संसार में जैला हूँ आदि।

-- वह धुंधलाती पनीली आंखों से देख मराये स्वर में बोली, "हम लोग गरीब भी तो हैं।"

(पृ० ४८, 'दायरे', रंगेय राघव)

शिशु में दैन्य का अभाव रहता है। किन्तु बाल्यावस्था से यह भाव आरम्भ हो जाता है। एक छोटा बच्चा संकटपूर्ण स्थितियों में अनुरोध और प्रार्थना करता है, मले

ही उसमें दैन्य कम जाग्रह अधिक होता है। आत्महीनता का भाव पूर्व आत्यकाल के पश्चात् जागृत होता है। अभिव्यक्ति की शैली लगभग वही रहती है जो वयस्क की रहती है।

दैन्य भाव के समकक्ष ही एक भाव अवहित्या है। अवहित्या का अर्थ आत्म-करुणा है। दैन्य एवं आत्मग्लानि के दोनों भावों का मिश्रण इसमें रहता है। साधारणतः इसकी प्रत्यक्ष वाचिक अभिव्यक्ति नहीं होती है। दूसरी बात की चर्चा करना, अन्य दिशा में देखना, बीच में बात कहना, स्वयं को दूसरे की दृष्टि से बचाने आदि के रूप में व्यवहार के साथ इसकी अभिव्यक्ति होती है।

### १.३.७ पीड़ा

किसी प्रकार का शारीरिक कष्ट, चोट, मूख, दर्द, मार आदि पीड़ा का कारण होती है। शरीर के किसी भाग में लगी चोट व्यक्ति को व्याकुल कर देती है और वह कंठस्वर के माध्यम से अपनी पीड़ा व्यक्त करता है। यीमा विलम्बित कंठस्वर, विकृत अस्पष्ट कंठस्वर पीड़ा को व्यक्त करता है। वस्तुतः पीड़ा मानसिक स्थिति से अधिक शारीरिक स्थिति है अतः कंठस्वर के प्रभाव को निश्चित नहीं किया जा सकता। कभी-कभी कंठस्वर बहुत तेज़ और कभी बहुत मन्द हो जाता है। पीड़ा की शारीरिक अभिव्यक्ति के लिये -- दर्द के मारे ऐंठना, चेहरा पीला पड़ना, दाँतों से जोड़ चबाना, आँसू फटना आदि संकेत दिये जाते हैं। कुछ शब्दों या वाक्यों का प्रयोग यान्त्रिक रूप से व्यक्त करता है जैसे ओह, हाय, उफ, आह आदि। स्त्रियाँ अपेक्षाकृत अधिक कोमल होती हैं अतः इन स्थितियों में उनकी वाचिक अभिव्यक्ति कुछ अधिक ही होती है। जैसे हाय मरी, ओ मा, ओ री मा, हाय भावान, हे ईश्वर आदि। गंवार स्त्रियाँ -- हाय कैय्या, हाय मैय्या, ओ पैय्या, ओ कय्या, बप्पा ही आदि भी कहती हैं। बच्चे केवल रोकर पीड़ा व्यक्त करते हैं। यदि कुछ बड़े हुए ली माता एवं पिता का पुकार कर रोते हैं। पुरुषों की अभिव्यक्ति अपेक्षाकृत सीमित रहती है। वे असह्यनीय पीड़ा होने पर अधिक से अधिक ओफ, ओह आदि विस्मयादिबोधक शब्दों का प्रयोग करते हैं।

इसी प्रकार शरीर के किसी भाग में पीड़ा होने पर भी स्त्रियाँ एवं बच्चों की अभिव्यक्ति अधिक मुखर होती है। स्त्रियाँ हाय राम, हे भावान, अब नहीं सहा

जाता, मर जाऊंगी, प्राण निकल रहे हैं, ओ क्या बिगड़ा था प्रभु, आह बहुत दर्द है आदि उद्गार व्यक्त करती हैं। बच्चे 'दर्द ही रहा है', 'बहुत दुःख रहा है' आदि कह कर रोते हैं। पुरुषों की अभिव्यक्ति यहाँ भी बहुत सीमित होती है। आह, ओह, उफ या अधिक तक 'हे ईश्वर' या 'ओ भगवान' तक।

यदि पीड़ा आकस्मिक रूप से मिलती है अर्थात् आघात या दंश के रूप में तो स्त्री एवं पुरुष दोनों की अभिव्यक्ति लगभग एक-सी हो जाती है। बच्चे तो उस स्थिति में केवल चीख कर रोते ही हैं। बड़ों की अभिव्यक्ति में कुछ सीमित कथनों, शब्दों एवं वाक्यों की आवृत्ति ही बार-बार मिलती है जैसे बचावो, मार डाला, निर्दयी ने जान ही ले ली, आह मुझे कोई बचावो, आदि।

मूल लगने अथवा व्यास लगने पर जो शारीरिक पीड़ा होती है उसकी स्पष्ट वाक्मिक अभिव्यक्ति होती है। जैसे बहुत मूल लगी है, अब मूल सही नहीं जाती, मूल के मारे प्राण निकले जा रहे हैं, मूल से अर्धे कुलबुला रही है, पेट में बूँद बूँद रहे हैं, मूल से पेट पीठ दोनों एक हो रहे हैं, मूल के मारे प्राण गले में जा रहे हैं, व्यास से गला सूख रहा है, गले में कांटे से चुन रहे हैं आदि।

**१.३.८ कष्ट** — पीड़ा की भाँति एक भाव कष्ट भी है। कष्ट (distress, trouble) मुख्यतः शारीरिक होने पर भी मानसिक है। कष्ट शब्द संस्कृत कष्ट वातु से बना है जिसका अर्थ होता है कसना, दबाना या रगड़ना। साधारण शारीरिक पीड़ा से इसकी अनुभूति कुछ भिन्न होती है जैसे बुढ़ापे में शारीरिक अशक्तता के कारण दुर्ब पीड़ा, जोड़ों का दर्द, दृष्टि की निर्बलता, श्रवणशक्ति की निर्बलता आदि इसी के अन्तर्गत आयेगी। इसके अतिरिक्त किसी भी प्रकार की शारीरिक अथवा मानसिक अनुविधा कष्ट की जन्म देती है। इसकी पीड़ा से जलन वाक्मिक अभिव्यक्ति नहीं होती है (केवल स्पष्ट क्रयन के रूप में जैसे ओर बड़ा कष्ट है, सहन नहीं जाता आदि। बुढ़ावस्था में उठते-बैठते कहे गये वाक्य भी इसी के अन्तर्गत आते हैं जैसे -- हे ईश्वर अब तो उठा ले, हे राम अब तेरा सहारा है, बुढ़ापे में तो प्राण ले लिया, आदि।

कष्ट या परेशानी की अभिव्यक्ति स्पष्ट कथनों के माध्यम से ही अधिक होती

है -- मुझे बहुत कष्ट है, बहुत कष्ट में हूँ, किसी तरह समय कट रहा है, बड़ा बोझ है, बड़ी परेशानियाँ हैं, आदि । भोजन का अभाव, आवास का अभाव, आराम का अभाव तथा अन्य दैनिक शारीरिक आवश्यकताओं इसी प्रकार के कष्ट के अन्तर्गत आता है । स्पष्ट रूप से अभावों का कथन भी कष्ट की अभिव्यक्ति है -- बहुत तंगी में हूँ, पैसे पैसे के लिये तरस रहा हूँ, दाने दाने का मोहताज हूँ, आदि ।

### १. ३. ६ यंत्रणा

बहुत अधिक शारीरिक तथा मानसिक कष्ट का सूचक है यंत्रणा (torture) । इसी का एक शब्द रूप है और है -- यातना (torment) । यंत्रणा की तुलना में यातना मुख्यतः मानसिक होती है । ब्रि० ड पीढ़ा स्व कष्ट की अपेक्षा यह भाव कहीं गहरा और आवेशहीन होता है । अतः वाक्चि अभिव्यक्ति सीमित रूप में होती है । यंत्रणा एवं यातना मिलने पर व्यक्ति में स्वयं अपने प्रति करुणा का भाव जागृत होता है -- मैं कितना दोष हीन हूँ, कितना अशक्त हूँ कि लोग मुझे सता रहे हैं, मैं बिना अपराध के सताया जा रहा हूँ, बिना अपराध के दण्ड पा रहा हूँ, अपराध दूसरे व्यक्ति करते हैं और दण्ड मुझे मिल रहा है । मेरा कोई अपना नहीं है जो मुझे इससे बचा ले । मैं अनाथ हूँ, कोई मेरे आँसू पोंछने वाला नहीं है । कोई मेरे बचाने वाला नहीं है, कोई मेरा दर्द बंटाने वाला नहीं है, कोई मेरे लिये ईश्वर से प्रार्थना करने वाला नहीं है, आदि । तथापि इस प्रकार के भाव किन्हीं विशेष अवसरों पर ही व्यक्त होते हैं । जब व्यक्ति की भावनाओं को ठेस लाती है तो वह यह सब सोचता है और जब सहा नहीं जाता तो स्वगत-कथन या किसी सङ्घटन के समक्ष इन्हें व्यक्त कर देता है ।

यंत्रणा या यातना के भाव की परिणति य ईश्वरीपालम्, माग्य पर दोषा-रोपण के रूप में होती है -- । प्रायः इसमें और शोक या विषाद की वाक्चि अभिव्यक्ति में कोई अन्तर नहीं होता है । किसी व्यक्ति को यदि ऐसी परिस्थिति में पहुँचा पड़े कि साधारण-सी समस्या भी उसके लिये भयानक हो जाये तो वह यही सोचता कि मैं कितनी बड़ी उलझन में हूँ, कितनी बड़े संकट में फँस गया हूँ, मैं तो कोई अपराध नहीं किया था, ईश्वर मुझे क्यों सता रहा है। ईश्वर अन्धा है, अन्यथि है (ईश्वर के स्थान कोई अन्य व्यक्ति या शक्ति भी हो सकती है) मैंने उसका क्या

बिगाड़ा था आदि । प्रायः स्वगत कथन के रूप में इसकी अभिव्यक्ति होती है ।

यंत्रणा या यातना यदि शारीरिक होगी तो लगभग वही अभिव्यक्ति होगी जो पीड़ा की होती है । यह स्थिति पीड़ा की अपेक्षा बहुत तीव्र होती है और किसी के द्वारा चेतन रूप से सप्रयास दी जाती है । चीख, आर्तनाद एवं रुदन के रूप में इसकी अभिव्यक्ति होती है । यहाँ एक बात और उल्लेखनीय है, यदि यंत्रणा एवं यातना का कारण अपना कोई अपराध हो तो पीड़ा की अभिव्यक्ति के साथ-साथ आत्मग्लानि एवं आत्ममर्त्सना भी व्यक्त होती है ।

१.३.१० दुःसात्मक भावों के अन्तर्गत एक वर्ग है — 'शोक', 'कीर्ष', 'व्यथा', 'सन्ताप', 'वैदना', 'विषाद' का है । इन नःस्थितियों में दुःख के विभिन्न रूप हैं जो विभिन्न परिस्थिति एवं सन्दर्भ में होते हैं । इनका विस्तार 'शोक' शीर्षक अध्याय के अन्तर्गत है । इसी श्रेणी में इससे <sup>अन्य</sup> भिन्न एक भाव है, रास । इसमें दुःख के साथ मय का समावेश भी रहता है । इसका उल्लेख 'शोक' एवं 'मय' दोनों अध्यायों में प्रधान भाव के साथ इसके भिन्न-भिन्न रूपों का विश्लेषण है ।

१.३.११ 'मय', 'दर', 'भीषिका', 'आर्त' कुछ अन्य दुःसात्मक भाव हैं जिनमें शोक की अपेक्षा मय अधिक प्रधान रहता है अतः इनका विस्तार 'मय' शीर्षक अध्याय के अन्तर्गत है ।

इनके अतिरिक्त कुछ अन्य भाव हैं जिनमें दुःख एवं मय लगभग समान रूप में उपस्थित रहता है । उनमें से जिनका रूप दोनों भावों के सन्दर्भ में भी पूरा स्पष्ट नहीं हो पाया, उनका विस्तार यहाँ दिया जा रहा है ।

१.३.१२ चिन्ता

मानव बुद्धि के विकारग्रस्त, विषादमय, कुण्ठित रूप से उत्पन्न वेद का नाम चिन्ता है । यह मस्तिष्क की वह अवस्था है जब मनुष्य अपने लाभ तथा उन्नति के स्थान पर मय, कुड़न, शक्तिहीनता, परिस्थिति की विषमता एवं वैय का अनुभव करता है । चिन्ता को संचारी भावों के अन्तर्गत माना गया है । तथापि यह क्यों ? और 'कौश' ? दो केन्द्र बिंदुओं तक उत्पत्ति हुई मानसिक प्रक्रिया है । श्रुत की है चिन्ता की रागात्मिका वृत्ति न मानकर बोध वृत्ति माना है । भरत के अनुसार चिन्ता काल में आशा, निराशा, शंका, हंसा, आदि अन्य भाव भी

जाते रहते हैं। चिन्ता की माणागत अभिव्यक्ति तर्क-वितर्क के रूप में होती है। समस्या या बन्धन के प्रति एक प्रकार की विकलता और अकुलाहट का भाव रहता है। चिन्ता का शरीर पर बहुत प्रभाव पड़ता है किन्तु बोध वृत्ति होने के कारण कंठस्वर पर अपेक्षाकृत कम — रघुनन्दन जैली की चिन्ता में कभी अन्दर कभी बाहर धुम रहा था। उसके माथे की सिकुड़न उमड़ जायी थी। चिन्ता और थकावट के कारण उसके शरीर का रंग पीला पड़ गया था।

(पृ० २०५, लौक-परलौक, उदयशंकर मठ)

-- वह हाथ करके बैठ गया। बड़ी देर तक ठण्डी साँसे भरता रहा। उस दिन न उसने दूध पिया और न बाढ़ान ही लाया। बड़ी देर तक चिन्ता में डूबा रहा। कई बार उसने बड़ी सँद वाँहें मरीं फिर कई आँढ़ाँहियाँ लीं। माथे पर बहते पसीने को पोंछा। भगवान का नाम लिया... है राम... है भगवान... है प्रभु का उच्चारण किया।

(पृ० ३३०, खाली कुर्सी की आत्मा, लक्ष्मीकांत वर्मा)

-- चिन्तामग्न राजा धूमता है उपवन में

होकर विदेह-सा बिसार आत्म धेतना

बन्द कुँ आँसू, शिथिल शरीर भी -- वियोगी

शरीर पीला पड़ना, माथे की नई उमरना, मुँह सूखना, ठण्डी आँहें मरना, पसीने में डूबना, शरीर शिथिल होना, आँसू बन्द करना, सिर पर हाथ रखना, आदि चिन्ता के अन्य शारीरिक अनुभाव हैं। कंठ स्वरगत विशेषतायें अधिक नहीं हैं -- चिन्तापूर्ण स्वर, चिन्तित स्वर आदि विशेषणों द्वारा इसे व्यक्त करते हैं। आवेश का सर्वथा अभाव होने के कारण स्वराभाव एवं कलाघात संबंधी विशेषतायें नहीं मिलती हैं।

वाक्यों में भी कौह विशेषता नहीं होती मात्र तर्क-वितर्क के रूप में इसकी अभिव्यक्ति होती है जैसे -- 'नहीं मुक्ति नहीं'। न कल्पना में न जीवन संघर्ष में। न पाप में न पुण्य में। न धुना में न प्यार में। क्या करूँ कहाँ जाऊँ।

(पृ० ७५, समिधा, अनिता मट्टीपाध्याय)

-- क्या करूँ, कैसे करूँ, सब कुछ हुआ विपरीत जीवन

दूध पर जाती कलह से नीर लेने हेतु जब मैं

पैर से बाधे उन्हें अनजान में यमुना नदी तट।

क्या करूं, कहाँ जाऊँ, कैसे जाऊँ, आदि कहाँ, क्यों, कैसे ही चिन्ता की वास्तविक अभिव्यक्ति है। यह अपनी समस्याओं के प्रति भी हो सकती है और उसका आलम्बन, कोई दूसरा व्यक्ति या वस्तु भी हो सकती है। इस प्रकार चिन्ता मनका आलम्बन मित्र अथवा शत्रु अपना या पराया कोई भी हो सकता है। आवश्यकता नहीं कि इसका रूप हित चिन्तन ही हो, अहित की भी चिन्ता हो सकती है।

कोई भी विचार, आशंका या बात यदि व्यक्ति की चेतना फटल पर बार-बार आती है तो चिन्ता का रूप धारण कर लेती है। और यदि यह आवृत्ति बहुत अधिक बार होती है तो सतिग्रम या विग्रम की स्थिति पैदा हो जाती है। <sup>अभिव्यक्ति</sup> ~~अभिव्यक्ति~~ <sup>अभिव्यक्ति</sup>

-- मी (एक गहरा निःश्वास) नहीं आया... वह आज भी नहीं आया। माड़ी वा चुकी है, मोटर वा चुकी है, तांगे वा चुके हैं। पर.... पर..... मैं.... मैं अमागिन आलें बिहाये रही, कान लगाये सुनती रही.... हर जाने वाला कोई दूसरा था ..... आह... कैसी ? कैसी है यह उसकी माया ? क्यों इतना दुःख होता है ? कैसी क्यों दर्द उसने दिया है ? क्यों ?... क्यों.....

(नये पुराने, विष्णु प्रमाकर)

चिन्ता का स्थान मानस में होने के कारण वाक्मिक अभिव्यक्ति किन्हीं विशेष पर और सीमित कथोपकथन के रूप में ही होती है। वास्तव में यह मनःस्थिति प्रणयनीय नहीं होती। व्यक्ति इन्हें दूसरों तक पहुँचाना नहीं चाहता है अतः बहुत कम अभिव्यक्ति होती है। फिर इसमें आवेश का सर्वथा अभाव रहता है और यह एक लम्बे काल तक व्यक्ति के अन्दर विद्यमान रहती है। कभी-कभी दूसरे से सहानुभूति या सलाह लेने के लिये अथवा अपने दुःख को हल्का करने के लिये व्यक्ति चिन्ता-पूर्ण मनःस्थिति को निम्न प्रकार के वाक्यों में व्यक्त करता है --

-- सारी रात आँखों में कट गयी, सारी रात नींद नहीं आई। नींद आँखों से डढ़ गयी, तारे गिन-गिन कर रात काटी, मन बेकल हो रहा है, मन व्याकुल हो रहा है, मन बाँटों पहर सूती पर टंगा रहता है, मन उसड़ा-उसड़ा रहता है, मन मारी-मारी रहता है, मन नहीं लगता, मन बैकल रहता है, मन टूटा जा रहा है, प्राण बूट जा रहे हैं, ज़िन्दगी घुमर हो गयी है, ज़िन्दगी बोझ बन गयी है, दिन मारी हो रहे हैं। फल को भी चैन नहीं मिलता है, सिर धिँता से फटा जा रहा है, यह बात सदा दिल में कुमती है, न उठते चैन न बैठते चैन,

फल भर भी ध्यान से नहीं उतरती, आदि ।

चिन्ता का कारण यदि मविष्य रहता है तो उसमें मय का मिश्रण भी हो जाता है । वर्तमान की चिन्ता तो मात्र उत्पन्न होती है । चिन्ता यदि दुःख और मय से बिल्कुल अस्पृक्त रहती तो शुद्ध मानसिक प्रक्रिया 'चिन्तन' का रूप धारण कर लेती ।

चिन्ता का क्षेत्र बहुत विस्तृत है । सुखात्मक भाव, प्रेम, और वात्सल्य, के साथ भी इसका समावेश रहता है ।

### १.३.१३ शंका-वासंका

शंका मय का ही विकृत प्रधान रूप है जो आलम्बन के दूरस्थ होने पर प्रकट होता है । इसका प्रादुर्भाव या तो स्वतन्त्र रूप में होता है या भाव की स्थायी दशा में ।<sup>१</sup> जिस प्रकार मय लेशयुक्त ऊहा, शंका कही जाती है उसी प्रकार 'हर्ष' लेशयुक्त ऊहा 'वाशा' और 'विषाद' लेशयुक्त ऊहा नैराश्य की भी रस सकते हैं ।<sup>२</sup> शंका मविष्य की लेकर दुष्कल्पनावी के साथ जो शंका व्यक्त होती है वह वासंका है । दोनों ही भावों में दुःख के साथ-साथ मय भी रहता है । अतः इनका विस्तार यथास्थान 'मय' एवं 'शोक' व्याख्या के अन्तर्गत किया गया है । इसके अन्य रूप संशय, संदेह, एवं अविश्वास हैं । ये सुखात्मक तथा दुःखात्मक दोनों हैं अतः इन्हें संकर भावों के अन्तर्गत रखा गया है ।

### १.३.१४ मोह

मोह के दो अर्थ हैं, अन्धा प्रेम तथा मूर्खता का भाव । शुक्ल जी के अनुसार मोह केवल दुःख पैदा की स्थिति में ही होता है । इसका अभिनय निश्चिष्टता गिरना, भुलना, ठीक ठीक देख न पाना, लड़खड़ाना आदि अनुभावों से किया जाता है । वास्तव में मोह में बुद्धि ज्ञानशून्य हो जाती है । इसी से एक स्तर जागे जाकर बुद्धि का संवेदनाशून्य होना जड़ता की स्थिति है । इसकी शारीरिक एवं वाक्मिक

१- पृष्ठ २१४, रस मीमांसा, रामचन्द्र शुक्ल ।

२- पृष्ठ २१५ वही ।

अभिव्यक्ति दुःख के आवेग की मांगि हो होती है । प्रायः कंठावरोध एवं विवर्तलता आ जाती है ।

-- मुंसी जी ने कुछ जवाब नहीं दिया । लड़के की दशा देख कर आंखों से आंसू निकल आये ।

(पृ० ८७, 'निर्मला' प्रेमचन्द)

बल्लापीन की आंखें सल्ला भीग उठी, उसने फावरु को गले लगा लिया ।

(पृ० ५०, 'हमारे की रात', राजेंद्रकुमार पाराशर)

-- शरीकान्त के सिर से पैर तक एक टीस काँध गहं । अचानक एकदम खुद को बड़ा कमज़ोर अनुभव करने लगा ।

(पृ० ६५, 'आखिरी शाम', विमल मिश्र)

यह भाव पुरुषों की अपेक्षा स्त्रियों में अधिक मिलता है । वाचिक अभिव्यक्ति असम्बद्ध प्रताप के रूप में होती है ।

मोहजन्य मूढ़ता, निरुत्साह, किञ्चिद्यता एवं किंकर्तव्यविमूढ़ता के रूप में प्रकट होती है ( इस रूप की व्याख्या 'उत्साह' शीर्षक अध्याय में की गयी है ) । प्रेमजन्य मोह 'वात्सल्य' तथा 'प्रेम' के बन्वर्त आयेगा ।

१-३-१५ जड़ता

मरत के अनुसार जड़ता की स्थिति तब होती है जब व्यक्ति इष्ट एवं अनिष्ट में भेद नहीं कर पाता । सुकन जी ने 'भाव के उद्भेद से अन्तःकरण की क्रिया का कुछ काल के लिए बन्द हो जाना' जड़ता माना है । बुद्धिमान्य को <sup>जड़ता की स्थिति विवेकात्मक</sup> सवेग अर्थात् भय, शोक, संकोच, लज्जा और किसी मात्रा तक विस्मय में भी मिलती है । इसके अतिरिक्त किसी भी भाव की वाकस्मिकता वाणिक जड़ता उत्पन्न करती है । 'भय', 'विस्मय' एवं 'शोक' तीनों अध्यायों में यथास्थान इस पर प्रकाश डाला गया है ।

कंठावरोध एवं कंठस्वर का मंग होना ही वाणी के क्षेत्र में जड़ता का प्रभाव है । केवल शरीर पर ही प्रभाव पड़ने के कारण एक प्रकार से यह मनःस्थिति इस क्षेत्र से बाहर है । केवल अभिव्यक्ति की पृष्ठभूमि में शारीरिक दशाओं का उल्लेख ही सकता है । कै --

-- मन्साराय स्वम्भित-सा लड़ा रहा, निर्मला मुर्तित लड़ी रही, मन्साराय खैली पर गाल रखे अग्नि वनिमेष नेत्रों से भूमि की ओर देख रहा था मानी

उसका सर्वस्व जलमग्न हो गया हो। वह हतबुद्धि-सी खड़ी रही मानी संज्ञाहीन हो गयी हो।

इसी प्रकार कुछ अन्य स्थितियाँ भी जड़ता व्यक्त करती हैं जैसे -- वह सन्न हो गया, मूर्ख-सी बाने लगी, हाथ-पैर की शक्ति क्षीण हो गयी, टकटकी बांध कर देखना, अपलक दृष्टि से घूरना, गला बैठ जाना, सिर झुकाये बुत-सा खड़ा होना, सुन्न पड़ जाना, हाथ की वस्तु छूट कर नीचे गिर जाना, आदि।

जड़ता उपर्युक्त भावों (मय, शोक, विस्मय) में आकस्मिकता का फल होती है किन्तु कभी-कभी नैराश्य अपने चरमोत्कर्ष पर जड़ता का रूप धारण कर लेता है। अभिव्यक्ति की दृष्टि से कोई अन्तर नहीं आता।

### १.३.२६ उन्माद

जड़ता से ठीक विपरीत स्थिति उन्माद की होती है। उन्माद अपने आप में कोई भाव नहीं है। मात्र दुःख के संवेग का तीव्रतम रूप है, अतः वाक्क अभिव्यक्ति वही होगी जो दुःख के संवेग के तीव्रतम रूप की होगी। स्वयं विवेक का पूर्णतः नाश हो जाता है। शोकपूर्ण उन्माद में संवेग के तीव्रतम रूप के साथ-साथ दुःख देने वाले के प्रति आक्रोश भी व्यक्त होता है। ऐसी स्थिति में अभिव्यक्ति शोक और क्रोध का मिश्रित रूप होती है (विस्तार अध्याय 'शोक' में शोक-क्रोध शीर्षक के अन्तर्गत)।

इसके अतिरिक्त किसी भी दुःखपूर्ण भाव व्यथा, क्लेश, पीड़ा, ग्लानि का आवेग अपने तीव्रतम रूप में 'उन्माद' की स्थिति माँति हो व्यक्त होगा। 'उन्माद' की स्थिति शारीरिक भी हो सकती है और वाक्क भी। यह पागलपन की सीमा तक पहुँची हुई मनःस्थिति है अतः शारीरिक एवं वाक्क दोनों ही अभिव्यक्तियाँ आवाधारण होंगी जैसे -- अकारण रोना, धिलाना, हँसना, बल्ल-बल्ल बकना, कभी खटना, कभी उठ बैठना, नाचना गाना, झूल में लोटने लगना, स्वयं अपने को मारना, सिर फटकना आदि। मानसिक रूप से विवेक का नाश होने के कारण उन्माद में कहे गये कथन प्रलाप के अन्तर्गत आते हैं और असंबद्ध तथा अर्थहीन होते हैं।

-- वह देखो वह अन्धेरा बढ़ा आ रहा है। साँफ़ हो गयी है, मेरे जीवन की अन्तिम साँफ़ (पृष्ठभूमि में सारंगी का कहरण आलाप जो जड़ता जाता है) और

ऊपर मेघ धिर रहे हैं, डूँपदी के बिस्तिरे केशों की मांति । वे मुझे निगल लेंगे  
युधिष्ठिर । जावो मुझे मरने दो ।

(पृ० ३१ महामारत की सांफ रेडियो नाटक, श्री  
भारतभूषण अग्रवाल)

इस प्रकार के कथनों में हास्य एवं रुदन दोनों का संभाव्य रहता है । कंठस्वर  
की लय अनियमित रहती है । कभी अत्यन्त धीमी और कभी अत्यन्त तीव्र हो जाती  
है । एक उदाहरण --

-- प्रकाश : गुड नाइट ! (अज्ञ, निश्वास, बड़बड़ाता है) कोई चारा नहीं ।  
सब्र करना चाहिए । आपकी पत्नी कितनी सुन्दर थी । एक पैर कट गया । एक  
बांस जाती रहली, मुंह कुछ टेंढ़ा हो जाएगा । सूक्ष्म, सुन्दर, घाव, टेंढ़ा मुस,  
एक पैर, एक बांस, घाव । (हंसा है) । सुन्दर पांव, सुन्दर घाव, टेंढ़ा मुस,  
(धीरे-धीरे हंसी तेज़ होती जाती है) सुन्दर घाव, टेंढ़ा मुस (सहसा रोने लगता  
है) विमला कितनी सुन्दर, एक पैर कट गया, एक बांस जाती रही, मुंह टेंढ़ा हो  
गया (धीरे-धीरे स्वर फुसफुसाहट में परिवर्तित होता जाता है) + + + + +  
प्रकाश का शरीर एक हताश आवेग से कांपने लगता है और वह बहुत कठिनता से  
अपने आप को सम्हाल पाया है ।

(पृ० १२४ जब का फंसना विष्णु प्रभाकर)

अन्यायपूर्ण स्थिति में कभी-कभी सम्बन्धित शब्दावृत्ति भी मिलती है जैसे --  
हट जावो... हट जावो... मेरे सामने से हट जावो इस प्रकार के कथन का उद्देश्य  
बल देना नहीं रहता बल्कि मात्र आवेग का सूचक है ।

### १.३.१७ आवेग

यह कोई भाव नहीं है । किसी भाव का तीव्रतम रूप आवेग है ।  
प्रत्येक भाव के साथ यथास्थान इसका उत्प्लेख है । इसी वर्ग के अन्तर्गत उग्रता संचारी  
का भी स्थान है । उग्रता वास्तव में क्रोध के सवेग का तीव्रतम रूप है । गाली, मत्सर्ग,  
कुनौरी, लतकार का तीव्रतम रूप है- तथा शारीरिक बल प्रयोग के रूप में इसकी अभि-  
व्यक्ति होती है ।

*तब तापते दूँदों दूसरों से दुमौं को प्रसन्न करता हूँ*

विशेषकर जब कोई दुःख भाव अपने स्वभाविक रूप में व्यक्त नहीं हो पाता/है  
तो दुःख का आवेग शारीरिक गतिविधियों के माध्यम से व्यक्त हो जाता है । इन

गतिविधियों का कोई पूर्व निर्धारित रूप नहीं रहता और न उन्हें किसी वर्ग में ही बांटा जा सकता है कि क्रोध के ये और क्रोध और शोक की वो । इस प्रकार की अभिव्यक्ति को देखकर सरलता से भाव का अनुमान भी नहीं लगाया जा सकता । प्रायः इनमें एक से अधिक भावों का मिश्रण भी रहता है । आवेग के समानान्तर ही विकलता एवं अकुलाहट की स्थिति भी है । यह मोह और उन्माद का मिश्रित रूप है और मानसिक विभ्रम एवं अस्थिरता ही है । इस स्थिति में व्यक्ति स्वयं अपने भाव नहीं समझ पाता है वतः अभिव्यक्ति का प्रश्न ही नहीं उठता है ।

-- नीलिमा ने सूनी दृष्टि से देखकर सिर झुका लिया । उसे आज क्या हो रहा था । क्यों आज उसकी <sup>3/4</sup>इच्छा अपने को खोल कर रख देने की हो रही थी ।  
+ + + + - उसने दांत से/बोठ काट लिये ।

(पृ० ११५, बन्द दरवाजे के पीछे विमल बैठ, पृष्ठ १६६७)

-- अन्धरे और सन्नाटे में सरसर करती चमकदार तस्वीरों वाली रील चलती रही और रश्मि वहीं फाड़े रीती रही । गोंद में रक्खी फस की घुण्डियों को वह जोर से मरोड़ कर कमी फस खोल देती है और कमी बन्द कर देती ।

(पृ० ४३, सायकिल, जहाँ लक्ष्मी कैद है) -- राजेन्द्र यादव)

-- खलदार (उठ कर कमरे में टहलने लगा) । वह बार-बार दोनों हाथ मल रहा था । बांह की नसें तोड़ रहा था । उंगलियां चट्ता रहा था । जूते में रखा मौज़ा तेल में तरबतर हो गया था, .... जॉर्जों के सामने अन्धेरा छा गया था ।

(पृ० ४०, खाली कुर्सी की आत्मा, लक्ष्मीकांत वर्मा)

इस भाव की अभिव्यक्ति दो स्तरों पर होती है । एक तो शारीरिक प्रक्रियाओं के माध्यम से दूसरे स्पष्ट कथन के रूप में । कंठस्वर पर कोई उल्लेखनीय प्रभाव नहीं पड़ता है । कमी-कमी कथन लम्बे और असम्बद्ध हो जाते हैं । स्पष्ट कथन मन के संमोह की स्थिति व्यक्त करता है -- मुझे कुछ समझ में नहीं आ रहा है, मेरा तो दिमाग़ ही झूठा हो रहा है, मुझे घबड़ाहट हो रही है, मेरी मतिभ्रष्ट हुई जा रही है, मेरा दिमाग़ कुछ काम नहीं करता, तथा इसी प्रकार के अन्य वाक्य जायेंगे । इस स्थिति में स्त्रियां बाणी का प्रयोग अधिक करती हैं और पुरुष का यह भाव शारीरिक प्रतिक्रियाओं के माध्यम से अधिक व्यक्त होता है ।

१.३.१८ अपस्मार

क्रोध अथवा दुःख का चरमोत्कर्ष ही इस भाव का धौतक है। इसमें वाणी का प्रयोग नहीं होता है। यह स्थिति उन्माद से भी एक स्तर आगे है। इसमें ज़मीन पर लौटना, कांपना, मुँह से फौन निकलना आदि शारीरिक प्रतिक्रियाएँ आती हैं। इसे भाव की श्रेणों में रखना ठीक नहीं है।

१.३.१९ अमर्ष

अमर्ष क्रोध के संचारी के रूप में आता है। अपमान या आघात के प्रतिकार की इच्छा अमर्ष भाव का क्रियात्मक रूप है। इसकी शारीरिक अभिव्यक्ति में शिरःकम्पन, प्रस्वेद, अधोमुख होना, आदि आते हैं। वाचिक अभिव्यक्ति कंठस्वर की तीव्रता, कर्षिता, चुनौती, ललकार, धमकी, प्रतिका के माध्यम से व्यक्त होती है। ('क्रोध' अध्याय के अन्तर्गत इसका विस्तार हुआ है)।

१.३.२० असूया-ईर्ष्या

असूया, ईर्ष्या का ही एक रूप है। इसका क्षेत्र ईर्ष्या की अपेक्षा सीमित है यह असह्यशीलता मात्र है। इसका शाब्दिक अर्थ होता है: निन्दा, द्वेष, गुणों में दोषारोपण करना, परिवाद, क्रोध, आदि। ईर्ष्या की परिभाषा देते हुए पं० रामचन्द्र शुक्ल ने माना कि जैसे दूसरे के दुःख को देख कर दुःख होता है वैसे ही दूसरे के सुख या मलाई को देखकर भी एक प्रकार का दुःख होता है जिसे ईर्ष्या कहते हैं (पृ० १०७: पं० रामचन्द्र शुक्ल)। ईर्ष्या किसी मात्रा में क्रोध के साथ भी रहती है। वहाँ इसकी अभिव्यक्ति व्यंग्य एवं तानों के माध्यम से होती है (विस्तार 'क्रोध' अध्याय के अन्तर्गत)। वही समानता के कारण जैसे 'क्रोध' में जलना कहा जाता है वैसे ही ईर्ष्या में जलना भी कहा जाता है। पं० शुक्ल के शब्दों में क्रोध, ईर्ष्या को संचारी के रूप में समय-समय पर व्यक्त होते देखा जाता है। यह क्रोध बिल्कुल जड़ क्रोध है। जिसके प्रति यह क्रोध दिखाया जाता है उसके मानसिक उद्देश्य की ओर ध्यान नहीं दिया जाता (पृ० ११६ 'चिन्तामणि', रामचन्द्र शुक्ल)।

वहाँ एक ईर्ष्या की अभिव्यक्ति का प्रश्न है यह अत्यन्त सीमित रूप में होती है। वह अपने धारणाकर्ता स्वामी के सामने भी तुलकर <sup>मानने</sup> नहीं आती। शुक्ल जी ने ईर्ष्या को अत्यन्त लज्जावती वृत्ति माना है। उसके रूप आदि का पूरा परिचय न पाकर भी उसका धारणाकर्ता उससे हरम की कैदों से अधिक पदा कहता है कराता है।

कभी यह प्रत्यक्ष रूप से समाज के सामने नहीं आती । उसका कोई बण्ण बाहरी लक्षण धारणाकर्ता पर नहीं दिखाई पड़ता । क्रोध में आँखें लाल हों, मय में आकुलता हो, घृणा में नाक में सिकुड़े, करुणा में आँसु बाये, पर ईर्ष्या में शायद ही कभी आवधानी से ठण्डी साँस निकल जाये (पृ० १२३, चिन्तामणि) ।

क्रोध की माँति/ईर्ष्या वृष्णा के संचारी के रूप में भी आती है । वरन् यह कहता अधिक ठीक रहेगा कि घृणायुक्त ईर्ष्या या ईर्ष्यायुक्त घृणा को अभिव्यक्ति हो व्यंग्य स्वं निन्दा के माध्यम से होती है । दोनों भाव मिल कर ही वाणी के माध्यम से सुतर होती है, अन्यथा स्वतन्त्र रूप में दोनों की ही वाचिक अभिव्यक्ति लाभग नहीं के बराबर होती है ।

ईर्ष्या की शारीरिक अभिव्यक्ति बहुत कम होती है । मुख पर आने वाले अस्-हिष्णुता के हल्के-हल्के भाव ही इसे व्यक्त करते हैं । कभी-कभी हल्का-सा निःश्वास व ईर्ष्या की व्यञ्जना करता है । कंठ स्वर विलकुल साधारण रहता है बल्कि जहाँ कठोर होना चाहिए वहाँ भी अपेक्षाकृत अधिक कोमल हो जाता है । अर्थात् हृदय भाव होने के कारण कंठ स्वर में कृत्रिमता रहती है । फिर भी कहीं कहीं जलन में शब्दों में, ईर्ष्यायुक्त वाणी से आदि संकेत संदर्भ की दृष्टि में रस कर दिये जाते हैं ।

वाचिक अभिव्यक्ति की दृष्टि से ईर्ष्या की प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति कभी नहीं होती और न कभी कोई यही कहेगा कि मुझसे उस व्यक्ति की उन्नति नहीं देखी जाती । इसके विपरीत अप्रत्यक्ष रूप से व्यंग्य स्वं निम्न निन्दा के माध्यम से ईर्ष्या की व्यञ्जना होती है जैसे अन्य के हाथ बटोर ला गयी, वो मुझे मला उस पद के योग्य ही कहाँ । साथ ही अपनी हीनता स्वं अभाव का बोध होने के कारण व्यक्ति यह भी कह देता है -- मैं कोई उसकी तरह लोभी हूँ, अरे मैं चाहता तो वह पद सरलता से ले सकता था । व्यवहारिक जीवन में अभिव्यक्ति का यह दूसरा रूप इतना प्रचलित हो गया है कि मात्र उसी को सुन कर लोग वक्ता के हृदय में उमड़ने वाली ईर्ष्या का सरलता से पता लगा लेते हैं । मुझे उस वस्तु की चाह नहीं है अन्यथा मैंने लिए क्या दुर्लभ था -- इस भाव की अभिव्यक्ति का एक अन्य रूप भी होता है । उस वस्तु विशेष अथवा पद विशेष की निन्दा करके उसके प्रति अपनी विरक्ति का प्रदर्शन --

और उस पद में है ही क्या, न आय है और न कोई अधिकार, बिलकुल व्यर्थ है, मुझसे तो कोई प्रार्थना भी करे तो उसे न लुं । किन्तु इस प्रकार के कथन भी ज्ञान में उमड़ती ईश्या को नहीं क्षिप्त कर सकते । 'लौमही को अंगूर लट्टे है' व्यंग्य इस प्रकार की अभिव्यक्ति करने वालों के प्रति ही किया जाता है ।

ईश्या का भाव तुलनात्मक होता है । तुलना में स्वयं की हीन पाने पर जो दुःख होता है उसकी अभिव्यक्ति कुछ भिन्न प्रकार से होती है -- सब उसकी प्रशंसा करते हैं भरी नहीं । क्या मैं उससे कम हूँ, किस बात में उससे कम हूँ, यदि वह इस क्षेत्र में जागे है तो मैं उस क्षेत्र में, लोग उसका आदर क्यों करते हैं । इस प्रकार की अनुमति यद्यपि हर आयु एवं लिंग वाले व्यक्तियों में हो सकती है किन्तु स्पष्ट वाचिक अभिव्यक्ति प्रायः बच्चे ही करते हैं क्योंकि वे ईश्या को क्षिप्ताना नहीं जानते हैं । इसी भावना से वशीभूत होकर व्यक्ति की प्रत्यक्षा अथवा परीक्षा निन्दा भी की जाती है ।

-- कृष्णा ने प्रभा की साड़ी पर एक तीव्र दृष्टि डाल कर कहा -- 'बहल क्या यह साड़ी कमी ली है, इसका गुलाबी रंग तो तुम पर नहीं खिलता ।' (पृ० १७२ 'गुप्त-धन' प्रेमचन्द) । ईश्याजनित बालीबना के लिए एक शब्द 'मीनमेस निकालना' अधिक उपयुक्त होगा ।

दूसरे के समक्ष अनायास अपने अहं का प्रदर्शन भी ईश्या की अभिव्यक्ति का ही एक रूप है । दो बच्चों में यदि एक कुस्म ही और एक सुन्दर तो कुस्म बहल आत्म-हीनता से पीड़ित होकर सुन्दर बहल के समक्ष अपने वैभव एवं योग्यता का प्रदर्शन अधिक ही करेगी ।

पं० रामचन्द्र शुक्ल ने ईश्या की तीन कौटियां मानी हैं :-

-- 'क्या कहें हमारे पास भी वह वस्तु होती' इसमें 'मैं भी' का भाव रहता है । वस्तुतः यह केवल तीव्र तान्त्रा है । अतृप्त रहने के कारण यह दुःख ही जाती है ।

-- 'हाय ! वह वस्तु उसके पास न होकर हमारे पास होती' वस्तुतः यहाँ से ईश्या का वास्तविक रूप आरम्भ हो जाता है । असूया का यही क्षेत्र है । इसमें 'मैं ही' का भाव स्वतन्त्र-व प्रबल रहता है । इस स्थिति में की वाचिक अभिव्यक्ति नहीं होती । व्यक्ति क्रियात्मक रूप से उस वस्तु विशेष को पाने का यत्न करता है ।

७-- 'वह वस्तु किसी प्रकार से उसके हाथ से निकल जाये चाहे जहाँ जाये' - यह ईर्ष्या का अत्यन्त तीव्र रूप है। जबकि व्यक्ति ईर्ष्या में जन्मा हो जाता है उसे विवेक अविवेक का ज्ञान नहीं रहता है। अभिशापन, दुर्वचन, अशुभ कामनाओं के रूप में इसकी वाक्मि अभिव्यक्ति होती है।

ईर्ष्या का एक सुखद रूप भी है जिसे स्पृहा कहना अधिक उचित होगा। स्पृहा में स्वस्थ प्रतिस्पर्धा रहती है। ईर्ष्या में दूसरे की उन्नति को बैलस्क देकर दुःख होता है और ईर्ष्या में अपनी उन्नति को देकर फलस्वरूप आत्मधिकार, भविष्य के लिए प्रतिज्ञा आदि के रूप में इसकी अभिव्यक्ति होती है। कंठस्वरगत विशेषताओं का इसमें अभाव रहता है। आत्म-तिरस्कार जैसे मैं बालसी हूँ, सुस्त हूँ, निकम्मा हूँ, काम नहीं करता, वह अपनी मेहनत के बल पर कहीं का कहीं पहुँच गया। पं० शुक्ल के शब्दों में 'स्पृहा किसी सुख ऐश्वर्य, गुण या मन से किसी व्यक्ति विशेष को सम्मान देकर अपनी झुटि पर जो दुःख होता है फिर प्राप्ति की एक प्रकार की उद्दिष्टपूर्ण इच्छा उत्पन्न होती है या यदि इच्छा पहले से है तो उस इच्छा को उत्तेजना मिलती है। इस प्रकार की वैगपूर्ण इच्छा, या इच्छा की उत्तेजना अन्तःकरण की उन प्रेरणाओं में से है जो मनुष्य को अपनी उन्नति साधन में तत्पर करती है।'

(पृ० १७८ 'चिन्तामणि')

### १.३.२१ असन्तोष

ईर्ष्या असन्तोष को जन्म देती है। सन्तोष का विरोधी भाव असन्तोष है। कंठस्वर पर इसका कोई प्रभाव नहीं पड़ता क्योंकि यह चिन्तन का विषय है। फलतः आवेश का अभाव रहता है। कंठस्वर में कोई विशेषता नहीं होती और बस प्रयोग या त्याग्यता का भी प्रश्न नहीं उठता।

असन्तोष का भाव सप्रयास व्यक्त नहीं करना पड़ता वरन् व्यवहार स्वं बात-चीत के माध्यम से स्वयं व्यक्त हो जाता है। अभाव के साधारण कथन के रूप में इसकी वाक्मि अभिव्यक्ति होती है। परिस्थिति स्वं सन्दर्भ में ही इसका रूप स्पष्ट होता है। -- मेरे पास यह नहीं है, वह नहीं है, मुझे यह सुख नहीं मिला, इस वस्तु का अभाव है, आदि। मुझे जीवन साथी नहीं मिला, मेरे सन्तान नहीं है, अपना घर नहीं है, बैंक बैलेंस नहीं है, समाज में स्थान नहीं है, ईश्वर ने रूप नहीं दिया।

किन्तु जब व्यक्ति को उपर्युक्त सब वस्तुएँ भिन्न जाती हैं तो भी उसका स्वभावगत अस्तौण दूसरे रूप में व्यक्त होता है। उसे प्रत्येक वस्तु में कुछ न कुछ अभाव एवं कमी दृष्टिगोचर होती है।

-- मेरी पत्नी सुन्दर एवं सम्य नहीं है, सन्तान योग्य नहीं है, वाज्ञाकारी नहीं है, बच्चे उदण्ड हैं, घर सुन्दर नहीं है, बैंक बैलेंस पर्याप्त नहीं है, समाज में और ऊँचा स्थान होना चाहिये आदि।

अस्तौण का तीसरा रूप उपर्युक्त दोनों रूपों से कुछ भिन्न होता है। व्यक्ति सामाजिक प्राणी है। वह अपने सुख-दुःख को समाज के परिप्रेक्ष्य में देखता है। अपने उपलब्धियों एवं अभावों को भी वह समाज की पृष्ठभूमि में रख कर देखता है। किन्तु कुछ लोगों में यह प्रवृत्ति अधिक ही क्रियाशील होती है। वे अपनी प्रत्येक वस्तु को दूसरे के सन्दर्भ में रख कर होनता की मापना-गुन्थि बना लेते हैं और असन्तुष्ट रहते हैं जैसे उसकी गृहस्थी मुझसे ज्यादा सम्पन्न है। अमुक की पत्नी मेरी पत्नी से अधिक सुन्दर है, पड़ोसी के बच्चे मेरे बच्चों से अधिक कुशाग्र और वाज्ञाकारी हैं। उसका घर मेरे घर से बड़ा और शानदार है, उसके पास मुझसे कहीं अधिक धन संस्वर्य है, आदि। अस्तौण की अभिव्यक्ति कामना इच्छा एवं लोभ के रूप में भी होती है। ये अपनी प्रवृत्ति के अनुसार संकर भावों के अन्तर्गत आयेगे।

### १.३.२२ नैराश्य

दुःखात्मक भावों की परिणति ही नैराश्य है। संकट काल में मय को दूर करने का कोई साधन न हो अथवा विनाश का परिहार न हो तो नैराश्य जागृत होता है। मय में कहे गये निराशापूर्ण वाक्यों में आसंका अधिक रहती है क्योंकि वह बौद्धमविषय को लेकर रहते हैं। (विस्तार 'मय' अध्याय के अन्तर्गत)। शोकान्त नैराश्य तो कड़वा का रूप धारण कर लेता है। जहाँ व्यक्ति अपनी समस्त आशाओं को त्याग कर विनाश के आगे समर्पण कर देता है। इसकी वाक्जिक अभिव्यक्ति तटस्थता, भाग्यवद वाद, विराधि एवं मृत्युकामना के रूप में होती है।

निराशा का स्थान निराशाह के साथ भी है। किन्तु वहाँ उसका रूप उपर्युक्त स्थितियों से कुछ भिन्न रहता है। वहाँ निराशा निष्क्रियता के रूप में व्यक्त होती है। कंठस्वर एवं कथन दोनों से ही निराशा की व्यंजना होती है। किंकर्तव्यविमूढ़ता भी इसी स्थिति को कहते हैं।

मनोविज्ञान में एक स्थिति निराश्य-प्रतिक्रिया (reaction to frustration) को मानी है। कुछ मनोवैज्ञानिकों के अनुसार निराश्य आक्रामक (aggressive) व्यवहारों को जन्म देता है। व्यक्ति आक्रामक बन जाता है। वह विभिन्न प्रकार के आक्रामक व्यवहार (मारना, पीटना, तौड़ना, जलाना) करता है। किन्तु बाद में इस विचारधारा में परिवर्तन हुआ और यह निश्चय हुआ कि जिस निराशा में व्यक्ति को यह ज्ञान रहता है कि उसकी निराशा का कारण कोई व्यक्ति विशेष है तभी क्रोध उत्पन्न होता है। अन्यथा निराशा में लज्जा चिन्ता या भय का अनुभव मात्र हो रहता है। 'सार्जेन्ट' नामक मनोवैज्ञानिक ने अपने अध्ययन के आधार पर निराश्य आक्रामकता की परिकल्पना का खण्डन किया है। उसके अनुसार निराशा आक्रामक प्रतिक्रियाओं को नहीं बल्कि सवैगात्मक प्रतिक्रियाओं को जन्म देती है। व्यक्ति जिस रूप में परिस्थिति को समझता है उसके अनुसार उसकी प्रतिक्रिया सामान्य या विशिष्ट रूप से व्यक्त होती है।

१.२.२३ दुःखात्मक भावों में एक वर्ग घृणा, अरुचि, विरक्ति एवं उदासीनता का है। घृणा अरुचि और विरक्ति घृणा एवं निर्वेद दोनों में ही है। इनका दोनों अध्यायों में यथास्थान उल्लेख है। उदासीनता सुःख दुःख से परे है और निर्वेद के उप-भावों में है एक है। एक घृणाजन्य उदासीनता भी होती है। (इसका 'घृणा' शीर्षक अध्याय में यथास्थान उल्लेख है।)

क्रोध, भय एवं शोक प्रधान दुःखात्मक भाव हैं जिनमें अभी तक दिये हुए कई उप-भावों का परिहार हो जाता है। इनका इन भावों की विस्तार से जागे व्याख्या की गयी है तथा स्वतन्त्र रूप से और उप भावों के साथ भी इनकी वाक्जिक अभिव्यक्ति की विभिन्न रीतियों पर प्रकाश डालने का यत्न किया गया है।

### १.४ संकर भाव

भावों का सम्बन्ध मानव मन से होने के कारण इनकी व्याख्या एवं वर्गीकरण कठिन है। केवल प्रधान लक्षणों के आधार पर ही उन्हें सुखात्मक और दुःखात्मक भावों में बांटा जा सकता है। कुछ भावों में सुख दुःख दोनों का ही समावेश रहता है। उन्हें संकर भाव कहते हैं।

१.४.१ सन्देह, संशय, अविश्वास

स० संश्लिष्ट शब्द से संशय की व्युत्पत्ति हुई है जिसका अर्थ है दुर्बल या बलहीन होना और इसका दूसरा अर्थ है इधर-उधर हटना या विचलित होना । संशय हमारे मन की वह स्थिति है जब हम ठीक तरह से समझ नहीं पाते कि उनका वस्तु या बात क्या है और क्या नहीं है, हमें क्या करना चाहिए और क्या नहीं करना चाहिए । इसे अनिश्चय एवं दुविधा का सम्मिलित रूप कह सकते हैं । यह भाव न पूर्णतः सुखात्मक है और न दुःखात्मक अर्थात् संकर भाव है ।<sup>१</sup> इसी प्रकार शुक्ल जी ने 'शंका' को भी संकर भाव माना है । उनके अनुसार -- 'शंका' तो मय का ही विकृत प्रधान रूप है जो जालम्बन के दूरस्थ होने पर प्रकट होता है । इसका प्रादुर्भाव या तो स्वतंत्र रूप में होता है या भावों की स्थायी दशा में -- जिस प्रकार मय लेशयुक्त ऊहा, शंका कही गयी है उसी प्रकार 'हर्ष' लेशयुक्त ऊहा<sup>3/20</sup> और विषाद लेशयुक्त ऊहा नैराश्य को भी रख सकते हैं (पृ० २१५ रस-मीमांसा) संशय एवं संदेह में कोई विशेष भेद नहीं है । संदेह (Suspicion) का भी अर्थ होता है ठीक तरह से कुछ निश्चय न कर पाना शंका में हम सामने आयी हुई बात के विषय में यह मान लेते हैं कि यह ठीक नहीं है या नहीं हो सकती है । किंतु संदेह मुख्यतः वहाँ उत्पन्न होता है जहाँ सामने आयी हुई बात हमें कुछ ठीक नहीं जान पड़ती और हम सोचते हैं कि कहीं इससे भिन्न कोई और बात तो नहीं है । यह हर्ष एवं शोक दोनों के साथ आता है । ('हर्ष' या 'प्रसन्नता' शीर्षक से तथा 'शोक' में इसका संदर्भ के साथ उल्लेख है) दोनों ही भावों में जहाँ आकस्मिकता रहती है वहाँ संदेह एवं संशय अविश्वास के रूप में जागृत होता है --

-- क्या यह सच है । जो मैं देख रहा हूँ वह सच है या झूठ, कहीं मेरी आँखें धोखा तो नहीं खा रही हैं, कहीं मैं सपना तो नहीं देख रहा हूँ आदि संशय संदेह की प्रथम वाचिक अभिव्यक्ति है । 'क्या?', 'सचमुच?', 'हाँ?', 'सच कह रहे हो?' आदि प्रथम वाचिक अभिव्यक्ति के संक्षिप्त रूप हैं । यदि इसके बाद अनुभूति दुःखात्मक हुई तो हमें अपना शोक की अन्य अभिव्यक्ति होगी और सुखात्मक हुई तो परिस्थिति के अनुसार अन्य अभिव्यक्तियाँ होंगी । यदि स्थिति मात्र विस्मय की है तो प्रश्न और अविश्वास प्रदर्शन ही रहेगा ।

1. Doubt -- uncertainty preceding belief or disbelief (McDougall 1923)  
In American Psychology of Religion it is a period of  
disquietude in adolescence which is normally followed by  
a religious conversion (Hall, 1821)

--Dictionary of Psychology.

संशय, सन्देह, अविश्वास का विस्तार यथास्थान 'विस्मय' अध्याय के अन्तर्गत है।

### १.४.२ लज्जा

पं० रामचन्द्र शुक्ल के शब्दों में अपने विषय में दूसरों की भावना पर दृष्टि रखने से विशुद्ध लज्जा की अनुभूति होती है। शुक्ल जी ने इसे बालम्बन का स्वतंत्र भाव माना है। मेकडुल ने प्रधान संवेगों में स्थान न देकर इसे निगूँथात्मक आत्मानुभूति माना है। निगूँथात्मक होने के कारण यह अल्प प्रेरणणीय है अतः अभिव्यक्ति सीमित रहती है। स्त्रियों में पुरुषों की अपेक्षा यह भाव अधिक रहता है और स्पष्ट व्यक्त होता है। बालक एवं किशोरों में इस भाव की अनुभूति और अभिव्यक्ति व्यक्तिगत विशेषताओं पर निर्भर करती है। बालकों की अपेक्षा किशोर अधिक लज्जाशील होते हैं।

लज्जा की स्पष्ट शारीरिक अभिव्यक्ति होती है। मुँह का गुलाबी होना, बारूक होना, कनपटी लाल होना, जॉर्न फुकना, मुँह झिमाना, सर फुकाना, भूमि में रेंगा बनाना, नाखून कुतरना, गति शैथिल्य, तिरहे देखना आदि इसकी कुछ शारीरिक प्रतिक्रियाएँ हैं।

-- जुना ने अपना बारूक मुँह माँ के वक्ता में झिपा लिया।

(पृ० २५, 'दृष्टिदान', सोमावीरा)

-- लज्जा से रेंगु की फर्कें फुक गयीं, दृष्टि नीचे हो गयी, सर फुका लिया, आदि।

श्री जयसंकर प्रसाद ने कामायनी के लज्जा सर्ग में 'लज्जा' की व्याख्या करते हुए उसकी शारीरिक अभिव्यक्ति का बड़ा ही सुन्दर चित्र खींचा है --

हूँ में झिंके, देखने में फर्कें बाँलों पर फुकती हैं

कसरव परिहास मरी गूँबें अवरोँ तक सत्सा रुकती हैं।

वास्तव में लज्जा हँ की बाह्य अभिव्यक्ति होती ही नहीं है। जहाँ इसकी स्पष्ट स्वीकारात्मक होगी वहाँ लज्जा नहीं मात्र लज्जा का आभास होगा। शारीरिक अनुभावों के बाद कंठस्वर, लज्जा की स्पष्ट करने में सहायक होता है। साधारणतः 'कंठ स्वर मरा जाना', 'अवहट हो जाना', 'जड़ मूक हो जाना' आदि संकेतों द्वारा लज्जा की अभिव्यक्ति होती है।

-- मामा ठहाका मार कर हँसने लगे और मामी शर्मा गयीं। वह बचपुटे स्वर में बोली ..... आह सब बात सोल देते हैं... बच्चों के सामने तो वह फिर तीनों की ओर देखकर हँस पड़ी।

(पृ० ११२ 'मामी', प्रो० धीरेन्द्र वर्मा, नवनीत, सितंबर, ६१)

स्वराबात एवं बलाघात आदि विशेषतार्थ लज्जा की वाचिक अभिव्यक्ति में नहीं मिलती है। कंठस्वर की अतिरिक्त कौमलता एवं मधुरता एक ही लज्जा को व्यक्त करती है। लज्जा की वाचिक अभिव्यक्ति में 'खलाष्ट', 'तुल्लाष्ट' आदि भी मिलते हैं। लज्जा के कारण वाणी जड़ हो जाती है और व्यक्ति को अपने भाव व्यक्त करने के लिए बहुत प्रयत्न करना पड़ता है -- म... मैं... न... न... नहीं... जा...ऊंगा। जी... जी... आप मुझसे कुछ कह रहे हैं।

### १.४.३ फिफक

लज्जा का एक हल्का रूप 'फिफक' अथवा संकोच है। किसी भी कार्य को करने से पूर्व अथवा किसी कार्य को करने के बाद मन में यह आशंका के रूप में जागृत होती है कि पता नहीं मेरी बात ठीक है अथवा नहीं। शुक्ल जी के शब्दों में 'यह आशंका इतनी अव्यक्त होती है, लज्जा एवं उसके बीच का अन्तर अत्यन्त नाणिक होता है कि साधारणतः इसका लज्जा से अलग अनुभव नहीं होता' (पृ० ६७, 'चिन्ता-मणि')। इसकी वाचिक अभिव्यक्ति नाममात्र की ही होती है। 'मैं यह कार्य करूँ या न करूँ पता नहीं यह बात कल्ला ठीक हो या न हो, मालूम नहीं मेरी बात उन्हें खेती लगे, कहीं मेरी बातों से वह बुरा न मान जाय, आदि।

### फॉप

फिफक का ही एक रूप 'फॉप' है। यह फॉप किसी कार्य के करने से पूर्व भी हो सकती है और बाद में भी। किसी कार्य को करने से पूर्व को फॉप को फिफक कहना अधिक उचित होगा किन्तु कोई गलत बात कह देने पर दूसरे के द्वारा परिहास किये जाने पर अथवा अपनी प्रशंसा सुन कर जिस लज्जा एवं संकोच का अनुभव होता है वही 'फॉप' है। अभिव्यक्ति की दृष्टि से इसमें एवं लज्जा में कोई अन्तर नहीं है। 'खलाष्ट', 'स्वराधरी' तथा हल्के प्रतिवाद के रूप में इसकी अभिव्यक्ति होती है। वाणी के माध्यम से पुरुष ही इसे स्पष्ट व्यक्त करते हैं -- मैं किस योग्य हूँ, जी मुझे व्यर्थ शर्मिन्दा न करें, मैं इस प्रशंसा के योग्य नहीं हूँ, आदि।

### लौम और लाजसा

१.४.४ / किसी प्रकार की सुख या आनन्द देने वाली वस्तु के प्रति मन की ऐसी स्थिति को जिसमें उस वस्तु के अभाव होते ही प्राप्ति, सन्निधि या रक्षा की प्रबल इच्छा जा पड़े, लौम कहते हैं। प्राप्य या प्राप्त सुख के अभाव की कल्पना के बिना लौम की अभिव्यक्ति नहीं होती। अतः इसके सुखात्मक एवं दुःखात्मक दोनों ही पक्ष हैं।

(पृ० ६६, चिन्तामणि, रामचन्द्र शुक्ल)

इसका सुखात्मक पक्ष केवल अनुभूति तक सीमित रहता है। किन्तु दुःखात्मक पक्ष की इच्छा और कामना के माध्यम से अभिव्यक्ति होती है। पं० शुक्ल ने तो सुखात्मक पक्ष की वाचिक अभिव्यक्ति की ओर भी संकेत किया है कि प्राप्त वस्तु के अभाव के निश्चय या आशंका के माध्यम से यह व्यक्त होता है कि अभाव का निश्चय और आशंका तो आशंका की ही अभिव्यक्ति हो गयी जो कि अपने आप में स्वतंत्र पूर्णतः दुःखात्मक भाव है। किसी प्राप्य वस्तु के प्रति यह भाव कि 'कभी इसे रहने दो मैं इसका उपयोग और अधिक कर सकूँ लौम है'। 'और' शब्द लौम का व्यंजक है। किसी पेट्टू एवं मौजन के लौमी व्यक्ति की मौजन के प्रति अवृत्ति इस एक शब्द 'और' से ही व्यंजित होती है।

'लौम' का भाव आवेशहीन होता है। इसका स्तर सदैव एक-सा रहता है अर्थात् क्रोध, मय, प्रेम, वात्सल्य की भाँति ये विशेष निश्चय अवस्थाओं में विशिष्ट रूप से नहीं व्यक्त होता है। निर्वृत भाव होने के कारण शरीर पर भी इसका कोई उत्तेजनीय प्रभाव नहीं पड़ता है। केवल नेत्रों के द्वारा लौम की अभिव्यक्ति हो सकती है। 'लालच मरी दृष्टि', 'लालची नेत्र', 'लौमित दृष्टि', 'लुपित दृष्टि' आदि प्रयोग इसके लिए किये जाते हैं। कभी कभी शारीरिक क्रिया-कलाप भी लौम को व्यक्त करते हैं जैसे दोनों हाथों से किसी वस्तु को जल्दी-जल्दी लाना। मौजन को देखकर गंधियों के स्त्राव के कारण मुँह में पानी आ जाता है। कालान्तर में किसी भी साध असाध वस्तु के प्रति लौम प्रदर्शन के लिये 'मुँह में पानी आना' मुहावरे का प्रयोग होता है।

लौम को व्यक्त करने वाले विशेषण शब्दों अथवा वाक्यों की सूची नहीं बनाई जा सकती। इसकी अभिव्यक्ति बहुत स्तर पर होती है अतः व्यक्तित्व, संस्कार, शिक्षा, वायु के वातावरण पर भिन्न-भिन्न होती है। साधारणतः 'और', 'थोड़ा और' और 'बहुत अधिक' का वाग्वह लौम व्यंजित करता है।

लौभ की अभिव्यक्ति में वायु के अनुसार परिवर्तन होता रहता है। शिशु एवं बालक की अभिव्यक्ति स्पष्ट मांग के रूप में होती है -- हमें यह खिलौना चाहिए। और इच्छा पूर्ति न होने पर बाल-सुलभ धमकी भी रहती है -- हमें वस्तु नहीं मिली तो हम रोने लगेंगे, ज़मीन पर लेट जायेंगे, आदि। कुछ और बड़े होने पर इच्छित वस्तु मांगने का रूप कुछ भिन्न हो जाता है। अपने माता-पिता धर-परिवार या मित्र वर्ग में किसी के पास कौन सा सुन्दर वस्तु देखकर स्पष्ट मांग के साथ सुशामद प्रार्थना और अनुरोध भी रहता है। मुझे यह दे दो, यह तो बहुत सुन्दर है मुझे और दे दो न। धमकी के स्थान पर इस काम तक आते-आते आदान-प्रदान की लालच देने का यत्न रहता है। तुम मुझे अपनी कलम दे देती हो मैं अपनी फोटो वाली किताब दे दूंगा। यह अभिव्यक्ति बच्चों द्वारा बच्चों के प्रति होती है। अपने ही बड़ों के प्रति यह मांग अधिकार प्रदर्शन के साथ छठ के रूप में रहती है -- मैं तो यह खिलौना लूंगा ही चाहे जैसे हो।

प्रीड़ वर्ग में लौभ, स्वभाव की एक दुर्बलता मानी जाती है। किसी ऐसी वस्तु के प्रति लौभ जिसका व्यक्ति स्वयं के पास अभाव है वास्तविक लौभ नहीं होता। वह तो व्यक्ति की आवश्यकता बन जाती है।

लौभ की प्रथम अनुभूति है किसी वस्तु का इच्छा लगाना। यह सुखात्मक अनुभूति है और अभिव्यक्ति की दृष्टि से साधारण प्रशंसा है -- आह! यह कपड़ा कितना सुन्दर है। कितना शानदार मकान है। जब जब इस सुखात्मक अनुभूति के साथ ही आकांक्षा अथवा कामना का समावेश भी हो जाता है तो वास्तविक लौभ की अभिव्यक्ति होती है।

किसी वस्तु के लिये दीर्घकाल से तीव्र कामना करना या उसका लौभ करना 'लालसा' है। वस्तुतः यह आकर्षण एवं प्रेम के मध्य की एक स्थिति है मात्र इच्छा प्रदर्शन के रूप में इसकी अभिव्यक्ति होती है।

#### १०४०५ कामना और इच्छा

इच्छा या कामना भी एक प्रकार का मनोवेग ही है इसका अपना कोई लक्ष्य नहीं होता है। दूसरे भावों के लक्ष्य को लेकर वह बनता है। उसमें निष्कामात्मिका बुद्धि का योग रहता है तथा दूरस्थ लक्ष्य या परिणाम की चारणा अधिक स्पष्ट होती है। इसमें वेग की मात्रा कम होती है। पर इस इच्छा

की स्थिति भेद के अनुसार कुछ संचारी भावों की उत्पत्ति होती है। जैसे इच्छा की पूर्ति के अच्छे लड़ाछा दिखाई देने पर राशा, पूर्ति में विलम्ब होने से व्याकुलता, पूर्ति न होने से नैराश्य, पूर्ति की ओर यथेष्ट अवसर न हो सकने पर विषाद आदि। (प्र० १६६ रस मीमांसा, रामचंद्र शुक्ल)।

विरमप्र. ३ पृष्ठ १८:

१.४.६ / उपर्युक्त उपभावों के अतिरिक्त 'विस्मय' स्थायी भाव की प्रकृति भी सुखात्मक दुःखात्मक संकर है। विस्मय का ही एक रूप आश्चर्य है। इसकी भी प्रवृत्ति विस्मय के समान संकर है। 'विस्मय' अध्याय में इनका विस्तार है। इनके अतिरिक्त कुछ भाव ऐसे होते हैं जो वाक्य के लिए सुखात्मक होते हैं किन्तु आनन्दन के लिए दुःखात्मक होते हैं जैसे 'उपहास' (हास्य अध्याय के अन्तर्गत)। कुछ इसी प्रकार का भाव कठुणा या सहानुभूति है। इसकी प्रकृति मूलतः दुःखात्मक होते हुए भी सुखात्मक ही है।

भरत ने अपने तैंतीस संचारी भावों में कई शारीरिक अवस्थाओं को भी भाव मान लिया है। (जैसे -- अम, बालस्य, विबोध, निद्रा, मृत्यु आदि मात्र शारीरिक स्थितियाँ हैं। वास्तव में इन स्थितियों का उल्लेख नाट्यकला के संदर्भ में अभिनय की दृष्टि से किया गया है। जब रंगमंच पर कोई भाव अभिनीत किया जायेगा तो उस समय उसको प्रस्तुत करना ही महत्वपूर्ण माना जायेगा। इसके अतिरिक्त संचारियों की चर्चा भरत ने सात्विक भावों या अनुभावों के रूप में की है। किसी स्थायी भाव में भी यदि बालस्य का अभिनय का रूप हुआ तो भरत उसे संचारी मान लेंगे हैं। कुछ बोध वृत्ति जैसे स्मृति चिन्ता आदि को भी संचारियों में गिन लिया है। स्मृति तो स्पष्टतः बोध वृत्ति है। मराठी लेखकों ने भी शुक्ल जी के समान प्री० वाटवे के साक्ष्य पर स्मृति की स्वतः भावना न मान कर बुद्धि का व्यापार माना है।

इस प्रकार अनेकों वाद-विवाद, अनुभव एवं प्रयोग तथा विद्वानों की सम्मति दृष्टि में रखकर उपर्युक्त भावों और उप भावों की रूम्बि कर री सूची का निर्माण हुआ है।

### क्रोध

काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि :-

राई रस का स्थायी भाव क्रोध माना गया है। राई का वाङ्मयन वह वस्तु या पुरुष माना गया है जिससे किसी प्रकार के अनिष्ट, अपमान या ह्छा का विरोध हुआ हो। ऐसे पुरुष को शत्रु कहते हैं। शत्रु द्वारा किये गये अनिष्ट काम, अपकार, अपमान, कठोर वचन, आदि उद्दोषन विभाव के अन्तर्गत आयेगे। अनुभावों में मुसमण्डल पर आँखें दाढ़ना, माँहें चढ़ाना, आँखें तरेरना, दाँत पोसना, लठि-चबाना, लथियार उठाना, विपक्षियों को छुकारना, गर्जन तर्जन, लीनता-वाक्क शब्द प्रयोग प्रभुत हैं। संवारियों में उग्रता, क्रमण, वंचना, उद्वेग, मद, असूया, क्रम, स्मृति, बावैर आदि हैं।

मैण्डुगल ने मनुष्य के कार्यव्यापारों का स्त्रोत बौद्ध मूल प्रवृत्तियाँ माना है जो वन्मजात एवं जातिगत होती है, इन्हीं में से एक युद्ध प्रवृत्ति भी है जिसका आधार क्रोध है। साधारणतः जब व्यक्ति के कार्यव्यापार या जीवन-प्रवाह में कोई बाधा उपस्थित होती है या उसे कोई कष्ट मिळता है तो क्रोध का जन्म होता है। पीड़ा या अवरोध किसी निजी वस्तु द्वारा भी हो सकता है किन्तु क्रोध का जन्म तभी होगा जब कष्ट देने वाला कोई व्यक्ति हो और पीड़ा या कष्ट सप्रयास दिया जाय। यह भी हो सकता है कि पीड़ा अपमान का अवरोध के कारण क्रोध नहीं बरन् मय या दुःख उत्पन्न हो। यह पीड़ा के रूपों को अपेक्षा व्यक्ति के स्वभाव पर अधिक निर्भर करती है। कायर एवं निर्बल व्यक्ति को जिस बात से मय का शोक होगा स्वस्थ मानस का व्यक्ति वही बात पर क्रोध व्यक्त करेगा। पीड़ा या कष्ट का द्रुत बाध बढ़ जाने पर मय उत्पन्न होता है ऐसे स्थानों पर व्यक्ति क्रोध प्रदर्शन की अपेक्षा पराजय की राह सँजक्ता है। परन्तु उसके अचेतन मन में क्षिप्त क्रोध घृणा या ईर्ष्या का रूप धारण करके अप्रत्यक्ष रूप से व्यक्त होता है।

किसी सँग की प्रतिक्रिया के अनेक रूप एवं अनेक स्तर होते हैं। क्रोध की प्रक्रिया के तीन स्तर होते हैं :-

(१) मिली हुई पीड़ा या कष्ट (शारीरिक या मानसिक का प्रदर्शन)

(२) उससे बचने का प्रयत्न या पोढ़ा या कष्ट के कारण को समूह नष्ट करने का प्रयत्न ।

(३) बदला देने की मत्त । भावना ।

यहाँ पोढ़ा एवं कष्ट का अभिप्राय शारीरिक पोढ़ा या कष्ट नहीं बल्कि मानसिक वेदना एवं कष्ट ही है । प्रतिक्रिया के उपर्युक्त तीन स्तरों को देखते हुए भाषागत अभिव्यक्ति की भी तीन स्तरों पर वर्गीकृत किया जा सकता है । प्रथम स्तर तो मात्र पोढ़ा का प्रदर्शन है । वहाँ क्रोध नहीं है । द्वितीय स्तर पर बर्जना या नाड़ना द्वारा क्रोध के कारण को दूर करने का प्रयास किया जाता है । परन्तु कष्ट एवं पोढ़ा के निःशेष हो जाने पर भी व्यक्ति का वास्तविक अहं उसे शान्त नहीं होने देता । फलस्वरूप मत्सरना, चुनौती, आदि के रूप में क्रोध की अभिव्यक्ति होती है । उसके आगे एक स्तर और है जिसमें आवेश अपने चरम स्तर (wrath, क्रियात्मक क्रोध) तक पहुँच जाता है । इस स्तर की भाषागत अभिव्यक्ति उद्गार चुनौती आदि के रूप में मिलती है ।

यह जानना आवश्यक है कि इस कष्ट देने या बदला देने के पोढ़े कान से प्रवृत्ति क्रियाशील रहती है । सर्वप्रथम तो व्यक्ति के वास्तविक अहं को चीट लाती है और फलस्वरूप क्रोध में व्यक्ति न केवल गर्व प्रदर्शन एवं आत्मप्रशंसा करता है बल्कि विरोधी की निन्दा एवं अपशब्दों से उसका अपमान कर उसके अहं को भी चीट पहुँचाने का यत्न करता है ।

किसी मिली हुई शारीरिक पोढ़ा या मानसिक कष्ट से दो रूपों में मुक्ति पाई जा सकती है । एक तो स्वयं को अपराधी मान कर आत्मग्लानि के रूप में, दूसरे विरोधी को भी उतनी ही पोढ़ा देकर । प्रथम प्रक्रिया निश्चय ही कष्ट-प्रद है कतः साधारणतः दूसरी प्रक्रिया ही अपनायी जाती है ।

क्रोध की पुच्छूमि में एक अन्य कारण भी है जिसे मनोवैज्ञानिकों ने 'Pleasure of anger' कहा है । दूसरे की शारीरिक तथा मानसिक कष्ट पहुँचा कर मनुष्य की आदिम प्रवृत्तियों को सन्तुष्टि होती है । इस आनन्द का आस्वादन व्यक्ति तभी कर सकता है जब कि उसे ज्ञात हो कि उसकी कान से बात दूसरे की कितनी पोढ़ा पहुँचा सकती है । बालकों में यह ज्ञान नहीं होता है । इसीलिये क्रोध के पूर्वनिर्धारित तीन स्तरों में से तीसरा एवं अन्तिम स्तर शैशवावस्था और पूर्व बाल्यावस्था में नहीं

मिलता है<sup>१</sup>।

कभी-कभी अधिकार की भावना भी क्रोध को जन्म देती है। क्रोध ऐसा भाव है जिसकी वाचिक अभिव्यक्ति को अनेक तत्व प्रभावित करते हैं। व्यक्ति पक्ष से व्यक्तित्व, संस्कार, शिक्षा, स्वभाव, वायु और ज़िं एवं वाह्य तत्वों में सामाजिक परिवेश, परिस्थिति आदि प्रमुख हैं।

मनोविज्ञान के अनुसार क्रोध की अभिव्यक्ति दो रूपों में होती है। पहली है क्रोध की आकस्मिक अभिव्यक्ति ( sudden burst ) अतुल्याशीत पोड़ा या कड़वा आका कारण होती है। कुछ लोगों का स्वभाव भी ऐसा होता है कि क्रोध का संवेग जागृत होने ही पुरे वेग से प्रकट हो जाता है। ऐसी अभिव्यक्ति में आवेश की मात्रा अधिक होने के कारण मत्सर्ना, उल्लार, थमको, बुनौती आदि अधिक होगी। मनोवैज्ञानिक शब्दावली में ऐसे लोगों को चिड़चिड़ा कहा जाता है। इस अभिव्यक्ति में व्यक्ति को आदिम पाशविक प्रवृत्तियाँ प्रायः शुद्ध रूप में व्यक्त हो जाती हैं। ऐसी अभिव्यक्ति भाषा की अपेक्षा शारीरिक प्रतिक्रियाओं के माध्यम से अधिक स्पष्ट होगी।

क्रोध की अभिव्यक्ति का दूसरा रूप वह है जब वह चेतन स्तर पर विचार करके किया जाय। ऐसा क्रोध व्यक्ति के अन्दर एक छम्बो अवधि से वर्तमान रहता है। तथा पोड़ा के कारण और उदय दोनों पर ही दृष्टि रहती है, ऐसी अभिव्यक्ति में भाषासंयमित रहती है। , ताने, व्यंग और कटुक्तियों के माध्यम से क्रोध व्यक्त होता है।

1. In children we see the two first forms an early period; the last does not appear until the notion of personality and the sense of the effects of action on others, have been ~~stark~~ developed. The distinctive feeling of anger implies the impulse knowingly to inflict suffering upon another sentiment being and to derive a positive gratification from the fact of suffering inflicted. — by A. Vain .

— Page 129 Psychology, applied  
to Human affairs.

## २. क्रोध एवं शारीरिक प्रतिक्रियाएँ :-

क्रोध की अभिव्यक्ति में शारीरिक प्रतिक्रियाएँ बहुत महत्वपूर्ण स्थान रखती हैं। आवेश जितना तीव्र होगा, उतनी ही अधिक एवं तीव्रता से शारीरिक प्रतिक्रियाएँ होंगी। विकासवादियों ने रोंदू इस के अनुभावों की व्याख्या ऐतिहासिक दृष्टि से की है। जब मानव समाज में सम्यक्ता नहीं आई थी एवं विभिन्न अस्त्र शस्त्रादि नहीं बने थे तब मनुष्य अपने शत्रुओं को दाँत से काट कर या मार कर क्रोध की अभिव्यक्ति करते थे। कालान्तर में मनुष्य सम्यक्ता प्राप्त हुआ उसने अपने व्यवहार की नियमितता करना सीख लिया। परन्तु आदिम प्रवृत्तियाँ उसके संस्कारों में रच बस गयी हैं। अब क्रोध में मनुष्य दाँड़ता नहीं किन्तु पीसना आ जाना, एवं मुँह उल्टा हो जाना अब भी शेष है। हाँ अब काटते तो नहीं परन्तु दाँत अब भी पीसते हैं।

मुलाक़ति एवं मुलमुला में होने वाले परिवर्तनों में -- बैर स्याह होना, मुँह बालक हो उठना, मुँह अंगारे की भाँति उल्टा होना, मुँह भयंकर होना, आँखें उल्टी होना, आँखें निकलना, आँखें कपाल पर चढ़ाना, आँखें से ज्वाला निकलना, आँखें टेढ़ी होना, भ्रू तनना, भ्रू सिंझना, भ्रू टूटी चढ़ना, नधुने फड़कना, नाक से फुफ-कार होना, नाक उल्टा होना, नाक फुलाना, दाँत पीसना, हाँठ चबाना, मुँह बिकलाना, मुँह से फाग जाना, अँधर फड़कना, आँठ काटना, आँठें सिंझना, आदि तो मात्र मुलाक़ति से सम्बन्धित परिवर्तन हैं। मुलमुला से सम्बन्धित परिवर्तन क्रोध की अभिव्यक्ति में इतने स्वाभाविक एवं प्राथमिक हैं कि इनका कथन या हल्का सा प्रदर्शन मात्र क्रोध की व्यक्त करता है। उपर्युक्त लगभग सभी परिवर्तनों का प्रयोग क्रोध की व्यञ्जना करने वाले मुलावर्तों के रूप में होता है।

इनके अतिरिक्त शरीर के अन्य अंगों द्वारा भी क्रोध का प्रदर्शन होता है। जैसे धर-धर कांपना, शरीर तनना, मुट्ठियाँ कसना, हाथ मटकाना, मुँह फड़कना, पैर मटकना, हाथ मलना, सर पीटना, आदि ये शारीरिक प्रतिक्रियाएँ क्रोध के आवेश के साथ स्वाभाविक रूप से जुड़ी रहती हैं और लगभग प्रत्येक व्यक्ति के साथ एक ही रूप में रहती हैं। इनके अतिरिक्त क्रोध की कुछ सामयिक एवं परिस्थितिगत प्रतिक्रियाएँ भी होती हैं। जैसे - हाथ की वस्तु को पटक देना अथवा मसल देना, उंगलियाँ मसलना, आँखें चढ़ाना, घंसा दिखाना, पैर अथवा अन्य किसी वस्तु पर आवेश में मुठ्ठी पड़ार करना, किसी की चाल देना, सामने पड़ी वस्तु को उठाकर फेंक देना, तेज़ी

से आवाज के साथ दरवाज़े या तिड़कियाँ बन्द करना, तीव्र गति<sup>२</sup> चलना या हाथ के कार्य को तीव्रता से करना आदि ।

### २.३ कृषि एवं कण्ठ स्वर

कृषि में कंठस्वर पर बहुत प्रभाव पड़ता है । स्वर में अस्वाभाविकता आ जाती है । साधारणतः कृषिपूर्ण कंठस्वर अशुद्ध, अस्पष्ट, तीव्र, आरौढ़ खरोह-आत्मक एवं बलाघातपूर्ण होता है । उपर्युक्त सभी विशेषतायें अलग-अलग स्थितियों में अलग-अलग रूप से स्पष्ट होती हैं । वास्तव में कृषि की वाचक अभिव्यक्ति को जितनी भी शैलियाँ— व्यंग्य, कटुक्ति, मत्सर्ग, प्रताड़ना, तिरस्कार, आदि हैं सब के साथ कंठ स्वर का स्वरूप परिवर्तित होता जाता है । अतः कृषि में कंठस्वर की विशेषताओं के समझने के लिये हमें से प्रत्येक को अलग-अलग लेना पड़ेगा ।

कृषि की अस्पष्ट सांकेतिक एवं संयत अभिव्यक्ति व्यंग्य का रूप ले लेती है । कभी-कभी कृषि की प्रत्यक्ष एवं स्पष्ट रूप से व्यक्त न कर सकने की विवशता कृषि को जन्म देती है । व्यंग्य का रूप सब से अधिक वाक्य के उच्चारण एवं लय से स्पष्ट होता है और निरंतरता से बहता है—

—“सुब ।” रंजित ने व्यंग्यात्मक रूप से कहा—“कौ दस मिनट पकड़े जापका यह जूता कहाँ था ?”

( पृष्ठ ३१, ‘सुनी मांग’, सौभाग्योरा )

‘सुब’ शब्द पर बलाघात देकर उच्चारण ( सुऽऽब ) व्यंग्य को स्पष्ट करता है । वही प्रकार ‘वाह’ शब्द प्रशंसा एवं आश्चर्य के लिये प्रयुक्त होता है किन्तु ‘व’ पर बल देकर एवं विभक्ति उच्चारण से शब्द व्यंग्य को व्यंजना करता है ।

— ऊपर से पत्नी का सरसराता स्वर आया आ गये कमाई करके । जम्मा से कहीं दार लौकर पैरी सम्झाई ।”

( ‘ऊँ पैरिब’ चन्द्रकिरण साहित्य, धर्मपुर, २६ दिसम्बर ६५ )

पूरे वाक्य को यदि साधारण टोन में कहा जाय तो व्यंग्य स्पष्ट नहीं होगा, ‘आ गये’ पर बलाघात एवं उसको सब से आगे रख कर शब्द क्रम का परिवर्तन तथा पूरे वाक्य का आरोह-आत्मक उच्चारण वाक्य को व्यंग्यात्मक बना देता है ।

उपयुक्त दोनों उदाहरण शुद्ध व्यंग्य के हैं। कभी-कभी आवेश में साधारण वाक्य भी व्यंग्यात्मक प्रतीत होते हैं।

-- ममो : ओह अब क्या होगा ? (चोखती हुई) और डिस्पेन्सरी खोलिये ॥ ।

(पुश्न और पत्थर नरेश मैक्ता)

उपयुक्त वाक्य साधारण हैं। किन्तु और शब्द पर बलाघात वाक्य की व्यंग्यात्मक बना देता है।

शुद्ध व्यंग्य के उदाहरण कम हो मिलते हैं। प्रायः इसके साथ तिरस्कार की भावना भी जुड़ी रहती है। वास्तव में अस्पष्ट तिरस्कार ही व्यंग्य प्रकट करता है। यह तिरस्कार भी कंठस्वर के माध्यम से स्पष्ट होता है।

-- एक ने तुमको कर कहा-- 'जरो जा, बड़ा समझदार है तेरा मर्द'।

(आवेश के क्षणों में सत्यनारायण मिश्र, नवनीत १९६२)

उपयुक्त कथन का तिरस्कार साधारण ढंग से 'तेरा मर्द समझदार है' के नये से नहीं स्पष्ट होगा। 'जरो जा' में 'रै' का विज्ञम्बित उच्चारण एवं 'जा' का बलाघात-युक्त किन्तु त्वरित उच्चारण व्यंग्य तथा तिरस्कार स्पष्ट करेगा।

-- हाक अपने लींग है। अपने लींग है.....हुंह.....अपने लींग है।

(पृष्ठ २८ प्रतिज्ञाथि, दूधनाथसिंह, धर्मयुग, २४ अक्टूबर, १९६५)

इस कथन में 'अपने' और उसमें भी विशेष कर 'ने' पर अन्य अक्षरों की अपेक्षा अधिक बल तिरस्कार की सूचित करता है।

इसके अतिरिक्त आवेश की वांछिता के कारण कभी-कभी व्यंग्य के साथ-साथ तिरस्कार स्पष्ट कथन के रूप में आ जाता है। किन्तु वहाँ तिरस्कार प्रधान होने के कारण व्यंग्य का प्रभाव नहीं रहता। जब आवेश के रहते हुए भी तिरस्कार शब्दों के नहीं बरन कंठस्वर के माध्यम से ही व्यंजित हो तब तक व्यंग्य का दायर रहता है।  
कई निम्न उदाहरण हैं :-

-- उन्होंने तोही व्यंग्य परे स्वर में कहा 'कहाँ जायेंगे ?' मायकी ३१

(पृष्ठ १६ दल्लो क्लार, सीमावोरा)

'मायकी' विशेषकर 'के' का बलाघातयुक्त उच्चारण तिरस्कार को व्यंजना करता है।

अक्षर की दृष्टि से कंठस्वर द्वारा व्यंग्य की व्यंजना काकु वक्रांति के अन्तर्गत

जाती है । :-

राम साधु तुम साधु सुजाना, रामु मातु मली मैं पहिचाना ।  
साधारण वाक्यों को प्रश्नात्मक एवं विस्मयात्मक ढंग से कहने से व्यंग्य स्पष्ट होता है ॥-

-- जरे उल्ला यूँ पूछ कि किया नहों हुआ है । कसर कौन सी कीड़ दी तेरो बू नै । ( बुजुर्ग म०ना० नरहरि क०नियॉं, सितम्बर १९६८)

इस उदाहरण का तृतीय वाक्य अपने प्रश्नात्मक रूप के कारण ही व्यंग्यात्मक हो जाता है ।

### २.३.१ व्यंग्य एवं शब्दावृत्ति :-

साधारणतः वाक्य में किसी शब्द विशेष पर बलाघात व्यंग्य की व्यञ्जना करता है । किन्तु कभी-कभी शब्द विशेष पर अधिक बल देने के लिये उसे दुहरा दिया जाता है । जैसे निम्न उदाहरणों में :-

-- अपराध उसने नहों मैंने किया है-- मैया-- मैंने । तू भी अपनी बू की हो कहेगा । ( बुजुर्ग म०ना० नरहरि, क०नियॉं, सितम्बर १९६८)

-- ठोक है उल्ला,..... ठोक है तू भी अपनी सगे सातेरो की हो कहेगा । मैं तेरो लूँ हो किया हूँ ।

उपरोक्त दोनों कथनों में व्यंग्य के साथ-साथ आवेश होने के कारण शब्द विशेष की आवृत्ति मिलती है । वही प्रकार निम्न उदाहरण में नाँकरानी शब्द की आवृत्ति एवं बलाघातपूर्ण उच्चारण शब्द वाक्य को व्यंग्यात्मक बना देते हैं ।

--पत्नी १ मैं तो नाँकरानी हूँ नाँकरानी । (पृष्ठ ७८ साहित्य के स्तम्भ)

वास्तव में शब्दावृत्ति द्वारा एक और शब्द विशेष पर बल देने के लिये जाती है वही दूसरी बार शब्दों द्वारा कृत्रिम वाश्चर्य व्यक्त करके व्यंग्य किया जाता है । यहाँ काकु वृत्ति का प्रयोग रहता है ।

-- लज्बा । उस पापी की लज्बा । मोमसेन ऐसी अनजानी बात की तुमने कल्पना भी की की ? जो जाने सगे सम्बन्धियों की गाजरमूली की तरब काट, उसका लज्बा से क्या परिचय( सव्यंग्य लक्ष्य) (पृष्ठ २०, महाभारत की साँफ, भारत भूषण)

## २. ३. २ व्यंग्य एवं विशिष्ट शब्द :-

कभी-कभी साधारण कथन में भी अनायास व्यंग्य फलक उठता है। यद्यपि वहाँ वक्ता का उद्देश्य व्यंग्य करना रहता नहीं है तथापि फुंफलाहट, आक्रोश एवं ईर्ष्या अनजाने में ही व्यंजित हो जाती है। पुरे कथन में एक या एक से अधिक ऐसे शब्द आ जाते हैं जो व्यंग्यात्मक होते हैं। एक उदाहरण :-

--..... उसे अपने दृष्ट मित्रों के व्यंग्य, कृपि और मत्स्यना मरी जाँ याद आने लगी  
.....कुछ वात्मग्लानि एवं होन भावना भी उसके मन में अंकुरित होने लगी। वह अपनी भाव होनता में इतना उलझ गया कि कांपते हुए आतंकि स्वर में बोला-- 'तौ ठोक है देवी जो.....' आप अपना बावरी छियै बैठो रहें।

(पृष्ठ १६४, साजीकुओं की आत्मा, उदमीकान्त वर्मा)

सम्पूर्ण कथन में 'बैठो' रहें' शब्द के द्वारा व्यंग्य की व्यंजना होती है, यद्यपि वक्ता ने चेतन स्तर पर इसका प्रयोग नहीं किया है।

एक अन्य उदाहरण:-

-- शुभा की जाँ मक से जल उठों। बोली-- 'अपना अपराध भगवान के मत्स्ये घोप देना हम भारतीयों की विशेषता है' (पृष्ठ २१, 'दृष्टिदान' सीमावीरा)

उपयुक्त कथन में 'घोप देना' शब्द द्वारा व्यंग्य की व्यंजना होती है।

-- बाह रे साहित्य और समाज। मैं तो बाज आयो साहित्य के इन ठेकेदारों से।

(पृष्ठ ८४, साहित्य के ठेकेदार)

'बाह रे' से फुंफलाहट व्यक्त होती है। किसी मात्रा में फुंफलाहट उसमें भी होती है परन्तु 'साहित्य के ठेकेदार' प्रयोग तीव्र व्यंग्य है।

-- और मोड़ की बीर कर मास्टर दादा को दशा खेलने पर व्यंग्य भरे लज्जे में बोले-- 'कर्मिस्स' कहिये अशरफुल्ल सलूकात ? आ गये अपनी अवकात पर.....

(पृष्ठ ३८६, साजी कुओं की आत्मा)

उपयुक्त कथन में 'अशरफुल्ल सलूकात' सम्बोधन व्यंग्य व्यक्त करता है।

व्यंग्य व्यक्त करने वाले इस शब्द का क्षेत्र बहुत विस्तृत है। कोई भी हास्यमय एवं विचित्र उपमा, सम्बोधन, उपनाम उसे व्यक्त कर सकते हैं। इसका विस्तार हास्य एवं विशिष्ट शब्द प्रयोग शीर्षक से 'हास्य' अध्याय में किया गया है।

### २.३.३. व्यंग्यात्मक शब्द समूह :-

उसके विपरीत अधिकांश व्यंग्य चेतन स्तर पर किये जाते हैं। साहित्य एवं जनभाषा में कुछ ऐसे विशिष्ट शब्द समूह हैं जो परिस्थिति एवं संदर्भ से अलग रहकर भी व्यंग्य को व्यंजना करते हैं। व्यंग्य, तिरस्कार एवं ईर्ष्या को उँकर किया जाता है। <sup>विशेष शब्द समूह</sup> कुछ/ऐसी मनःस्थिति को स्पष्ट करते हैं - जैसे किसी के द्वारा आत्म प्रशंसा किये जाने पर बिड़ कर जप्ता किसी के कृप के प्रति अवहेलना भाव प्रदर्शित करने के लिये प्रायः कहते हैं -- 'बड़े बाये' या 'बहुत देते ऐसे'।

-- <sup>भारती</sup> नयी : बच्चों के पास चाहे कपड़े न हों, डाक्टर साहब बिना पाव भर पिये सी नहीं सकते। बाये बड़े डाक्टर ॥ (प्रश्न और पत्थर, नरेश मेहता)

-- बाये-हाये कड़ी बायो नुस्खान और फायदे की चाहने वाली। यूँ कि सास कलमुई के कण्ठ से नीचे उतरते देख तुम्हें सबर नहीं होता।

-- चलचल कड़ी बायो मिके उपदेश देने लू और जाकर किसी मन्दिर में बैठ जा। (कुर्मी, प० ना० नरहरि, कलानियाँ, सितम्बर १९६८)

कुछ लोग आदतन ताकियाकलाम के रूप में इसका प्रयोग करते हैं। किन्तु तब ये साधारण कथन मात्र रह जाता है, व्यंग्यात्मक नहीं रह जाता। आवेश को अधिकता में बड़े बाये का प्रयोग - मत्सना एवं कपड़ों के रूप में भी होता है --

-- 'जबान बन्द करी।' वाली की वावाज में सिंघनी जैसी दगाड़ थी। बड़े बाये शरफ़ाबादे बन कर। जैसे दुनिया पर की वीरते वैश्या की ती जाती हैं इनको नज़रों में। (पृष्ठ १४६, 'गोला बारुद' नानक सिंह)

-- वरें ठीके के संभारि के बीठ, लमारी कसूर है, तोइया ससुरे नाहि दिसै। बड़े बाये ठाट साहब। (पृष्ठ ८, ठीक परलोक, उदयशंकर मट्ट)

### २.३.४. व्यंग्य एवं मुहावरे :-

हिन्दी में कुछ मुहावरे भी ऐसे हैं जिनका प्रयोग कृप को अभिव्यक्ति में व्यंग्य के रूप में होता है। यद्यपि इनकी संख्या अल्प है तथापि यहाँ केवल वही दिये जा रहे हैं जिनका प्रयोग साहित्य एवं जनभाषा में बहुतायत से मिलता है।

-- मैडकी को जुकाम हुआ है -- से तिरस्कार को व्यंजना होती है । तिरस्कार के रूप में 'जी' घर में नहीं दाने जम्मा चली पुनाने' का प्रयोग होता है । जनभाषा में इसके अनेक रूप प्रचलित हैं -- घर में भूँजी माँग नहीं जम्मा चली पुनाने', घर में भूँजी माँग नहीं न्यति सात दे जायो । -- 'क' गं राजा मौज कर्ना गंगवा नीजी' का प्रयोग तुलनात्मक व्यंग्य के रूप में होता है ।

-- काज ती काज चलो मो बोले जिसमें बल्लर बैद -- सूप ती सूप चलो मो बोलने लो -- तिरस्कार पूर्ण व्यंग्य है ।

-- वधवत्स गगरो हल्लत जाये, कूदू नदी जउ मरो उतरायो -- <sup>जीन</sup>स्नि मनोवृत्ति के लोर्गी के लिये तिरस्कार पूर्ण व्यंग्य ।

-- रस्वी जउ गयो पर रँठन नहीं गयी-- गर्व पर तिरस्कार पूर्ण व्यंग्य ।

-- सी बूँ सै साय के बिलार बनी भगतिनेस( अपने मूठ रूप में यह ग्रामोण लोकोक्ति है किन्तु हिन्दो में भी प्रचलित है)। स्त्रियाँ द्वारा उसका प्रयोग अधिक होता है । इसके अन्ध रूप -- नी सी बूँ साय के बिली लज की चली, 'नी सी' के स्थान पर 'सात-बूँ' या 'सतर बूँ' प्रयोग भी मिलता है । यह किसी पासण्डो के प्रति कटु व्यंग्य है ।

पुरुषों को अपेक्षा स्त्रियाँ व्यंग्य में मुहावरों का प्रयोग अधिक करती हैं । कुछ मुहावरें तो केवल स्त्रियाँ द्वारा प्रयुक्त होती हैं । जैसे -- ये मुँह और मसूर की दाउ, नाच न बावें जांगन टैड़ा, बादि ।

व्यंग्य का एक विशिष्ट रूप विशेष कर स्त्रियाँ द्वारा प्रयुक्त होता है । इसमें अपने माध्यम से दूसरे पर व्यंग्य किया जाता है । प्रत्यक्ष रूप में तो अपनी प्रताड़ना या मर्दनना रखती है किन्तु उसका उद्देश्य दूसरे पर व्यंग्य रखना है । जैसे--

-- हुं..... हुं..... मेरा तो दिमाग़ाई बिगारि गया है न जो तुम्हें डाँटतो और ये काये की नई कान्ती कि सास कलमुई के कण्ठ से मोवे उतरते देख तुम्हें सबर नहीं होता ।

-- मेरो कोई बन्ने बात अच्छी क्यों लोगी ? मैं तो सिर से पैर तक दोषों से मरी हूँ ।

### २.३.५ क्रीड और हास्य व्यंग्य :-

क्रीड में हास्य का मिश्रण अस्वाभाविक है किन्तु क्रीड जब जब घृणा का रूप

है जैसा है तो उपहास के रूप में हास के माध्यम से व्यक्त होता है। इस हास्य की रूप एवं प्रवृत्ति साधारण हास्य से बिल्कुल भिन्न रहती है। यह स्वाभाविक एवं जातिरिक्त नहीं बरन सप्रयास और कृत्रिम रहता है। हास्य के साथ किया गया व्यंग्य अधिक मायिक एवं तोड़ा ही जाता है। इसमें विरोधों के अस्तित्व एवं व्यक्तित्व के प्रति पूर्णतः अवहेलना रहती है।

--(व्यंग्य पूर्ण श्लो) मेरे सामने अभिनय। मेरे पांव मत छुओ, मैं कहता हूं पांव छिड़ दो छट जाओ कैलाश। (मन के काने, शिव शंकर वशिष्ठ, हवा मल्ल)

उपरोक्त कथन साधारण निषेध मात्र होता किन्तु 'व्यंग्यपूर्ण श्लो' के कारण पूरा वाक्य तोड़ा व्यंग्य बन गया है।

साहित्य में जहां भी इस प्रकार के उदाहरण मिलते हैं प्रारम्भ में हास्य के स्वरूप का स्पष्टीकरण हो रहता है अन्यथा भाव स्पष्ट नहीं होते।

-- मंगतराम के हाँठों पर कड़वी श्लो थी -- और शायद झोलिये कि तुम एक देवता के सामने बैठो ना। (पृष्ठ २२९, 'गीता-वारुद' नानक सिंह)

हास्य एक और जहां साधारण वाक्यों को व्यंग्यात्मक वाक्यों में परिवर्तित कर देता है वहां दूसरी और शुद्ध मर्त्यनात्मक वाक्यों को मोठो फिड़की में बदल देता है। जैसे --

तारा (सं कर) कस ज़ो जूँ पर मुझे अपने साथ ठे बउने को कह रहे थे।

(पृष्ठ ८२, 'उपवैतना का छुँ' विष्णु प्रसाकर)

क्रोध के साथ इस कृत्रिम हास्य का मिश्रण शिक्षित एवं सम्य समाज का विशेषता है।

वस्तुतः व्यंग्य का क्षेत्र बहुत विस्तृत है। उत्साह, प्रेम, एवं हास्य की वाचिक अभिव्यक्ति में भी इसका स्थान है।

### २.३.६ व्यंग्य - मर्त्यना :-

क्रोध के साथ व्यंग्य अपने शुद्ध रूप में कम ही मिलता है। आवेश के कारण व्यंग्यात्मक वाक्यों में मर्त्यना के तत्व भी सम्मिश्रित हो जाते हैं। कंठस्वर की कक्षिता अथवा पूरे वाक्य में कहीं भी अपशब्दों का प्रयोग वाक्य को मर्त्यनात्मक बना देता है। इन दोनों में जो तत्व प्रधान रहता है वाक्य उसी को व्यंजना करता है। जैसे निम्न उदाहरणों में :-

-- युधिष्ठिर (पुकार कर) -- ओ पापो ! ओ पापो ! कपटो दुरात्मा, दुःपथि, क्या स्त्रियाँ की भाँति जल में क्षिपा बैठा है ?

(पृष्ठ १६, महाभारत की सर्प-भारतमूषण)

पुरुष की स्त्री से तुलना व्यंग्य है परन्तु पापो, कपटो, दुरात्मा, आदि अपशब्दों के कारण वाक्य भर्त्सना की अभिव्यक्ति करता है ।

-- जीरत की बात गरामबादो राने के भरीसै सैत बरने चली है ।

(दूसरा सुत, केशवप्रसाद मिश्र, नक्षत्रानियाँ, सितम्बर १९६८)

'जीरत की बात' व्यंग्य है । क्रोध में व्यंग्य के रूप में प्रायः ठीग जातिवाचक नामों का उल्लेख करते हैं । जैसे 'बमार की बात', 'बनिया की बात', आदि परन्तु अपशब्दों के कारण उपर्युक्त रूप भर्त्सना अधिक प्रतीत होता है ।

-- मैंने अंगूठी उतार कर सिरहाने स्थान की बैष्टा की तो उसने कसकर बैरो कड़ाई मसक की 'जीरत है ना ससुरो, सर के ऊपर तनी बुरो के नीचे भी गलनों का मोह नहीं टूटता ।'

(पृष्ठ ३४, 'उपहार' शिवानी, धर्मयुग, २४ अक्टूबर, १९६५)

### २.३.७. व्यंग्य-भर्त्सना-तिरस्कार :-

प्रायः व्यंग्य एवं भर्त्सना के साथ तिरस्कार भी जुड़ जाता है । यद्यपि व्यंग्य मात्र के पीछे तिरस्कार की भावना भी रहती है किन्तु शुद्ध तिरस्कार जिसे 'घिक्कार' कहा जा अधिक उचित होगा व्यंग्य और भर्त्सना के साथ आवेश के तीव्रतम स्तर पर हो पकट जाता है ।

-- बस इतनी सी बात सुन कर गाड़ो बाँठा बिगड़ गया । आवेश में कुछ तीव्र एवं व्यंग्य भरे शब्दों में बीठा--..... बस-बस मैंम साहब ।

कोनछु लेके गहर जाय मेमसाहब । 5 (पृष्ठ १८६, बाजी कुसा की वात्मा)

उपर्युक्त उदाहरणों में तिरियावरित व्यंग्य की व्यंजना करता है, 'कानि मुँह के' तिरस्कारयुक्त भर्त्सना है ।

कमी-कमी मुँहकाष्ट एवं झोका का भाव भी व्यंग्य की जन्म देता है । यहाँ क्रोध नहीं वरन बाढ़ीश अधिक रहता है । अभिव्यक्ति को दृष्टि से व्यंग्य तिरस्कार

और भर्त्सना सब को मिली जुली अभिव्यक्ति होती है। मुंफलाष्ट को अभिव्यक्ति परिस्थिति पर निर्भर करती है। किन्तु कुछ वाक्य ऐसे हैं जो बनायास ही मुंफलाष्ट को स्पष्ट करते हैं। उनका एक जगह वर्ण बनाया जा सकता है। जैसे -- कानों में तैल डाल रहा है क्या? कानों में रुई डाल रही है क्या? हाथ पैर में मैल्दी लगा रही है क्या? चादर तानें सौ रही थों क्या? अंधे जो क्या? आदि वास्तव में इन कथनों के साथ का 'क्या?' आक्रोश स्पष्ट करता है। इस 'क्या?' के अभाव में कथन आक्रोश नहीं बरन रोष को अभिव्यक्ति करेगा और भर्त्सना प्रतीत होगा।

### २.४ क्राोध में भर्त्सना का स्वरूप :-

क्राोध के आवेश के क्रमिक विकास में जब व्यंग्य द्वारा अपमान या क्षानि का पूर्ण प्रतिकार संभव नहीं होता तो व्यक्ति प्रताड़ना/भर्त्सना का अवलम्ब ग्रहण करता है। यह क्रम निश्चित नहीं होता। कभी-कभी भर्त्सना के बाद भी प्रतिकार सम्भव न होने पर सिजलाष्ट के रूप में कटु व्यंग्य की अभिव्यक्ति होती है।

क्राोध की अभिव्यक्ति के कुछ रूप इतने निर्धारित हैं कि संदर्भ एवं परिस्थिति से जगह भी क्राोध को स्पष्ट व्यंजना करते हैं। संवेगों में सब से अधिक तीव्र प्रतिक्रिया वाला क्राोध का संवेग रहता है। इसमें भी भर्त्सना आवेश का वरम बिन्दु है जो: ऐसी स्थिति में वाक्य झोटे, कमलोन एवं कभी-कभी अश्लील भी होते हैं।

### २.४.१ कंठस्वर :-

क्राोध में कंठस्वर में एक अतिरिक्त रुद्धता एवं कर्कशता आ जाती है। इस कर्कशता एवं रुद्धता के कारण साधारण कथन भी भर्त्सना प्रतीत होता है। मांस पीड़ियों में तनाव आने के कारण वाक्य का उच्चारण परिवर्तित हो जाता है। साधारण व्यवहार में श्रवण द्वारा यह स्पष्ट हो जाता है किन्तु लिखित साहित्य में इस और श्रेष्ठ की संकेत देना पड़ता है।

-- निमीठा ने कल्लि स्वर में कहा -- 'क्या कर रहीं हूँ, अपने भाग्य को री रही हूँ'। (पृष्ठ ६२, 'निमीठा' प्रेमचन्द)

-- 'तुम पूरन की फिर जानते हो नहीं' पूरन दांत पीस कर कहता है।

(पृष्ठ १४६, 'करीमत', नवनीत)

-- बिजली की तैली से स्वर्णा का हाथ कूड़ कर मीय्या ने तोही स्वर में कहा--  
कैसा अनर्थ ?

कृषि में कृषाघात का अतिरिक्त प्रयोग होता है। किन्तु विशेष शब्दों या  
(अपशब्दों) पर कृषाघात कृषि की तीव्रता को व्यक्त करता है। जैसे --

-- तौताराम ने दाँत पीस कर कहा-- "अच्छी बात है", जब पूछ ली तब साना।

( पृष्ठ ७०-७१ 'निमीला' प्रेमचन्द )

उपयुक्त कथन में "अच्छी बात है" पर कुछ देकर उच्चारण मत्तना व्यक्त करता है।

-- "मत आना" उल्टा ने कुछ स्वर में कहा और घमाकी से शर बन्द कर लिया।

( पृष्ठ ४०, 'अधूरी गाँठ', सौमावीरा )

'मत आना' में 'मत' पर कृषाघात कृषि को व्यक्त करता है। प्रायः छोटे-छोटे  
प्रश्नात्मक एवं निर्णयात्मक वाक्यों का कृषाघात पूर्ण उच्चारण कृषि की सशक्त और  
स्वाभाविक अभिव्यक्ति करता है। जैसे निम्न उदाहरणों में :-

-- झुमा की नैत्रों से ज्वाला फूट पड़ी, तोही स्वर में बोली "क्या मतलब ?"

( पृष्ठ १८३, 'मंत्रिज की दीप' सौमावीरा )

-- तुलिया ने टाँकरो पटक दी, अपने पाँव छुटाकर एक पग पीछे हट गयी।  
राँच भरो आँखों से ताकती हुई बोली -- "क्या मतलब ?"

( पृष्ठ २४०, 'देवी' गुप्तधन, प्रेमचन्द )

-- "क्यों ?" वह बोला। उसके नेत्र आँखों से बरसाने लगे थे।

( पृष्ठ १०८ 'धुरं की परत' जीम दुर्गती, नवनीत जुलाई ७ )

कृषि में वाक्य की आरोह - अवरोह को नहीं स्पष्ट किया जा सकता। यह तो  
निश्चित है कि वाक्यों के उचित उच्चारण-बढ़ाव रहता है किन्तु उसका व्यक्त<sup>स्व</sup> के साथ  
बदला रहता है। जैसे निम्न दोनों उदाहरण आगे एक ही मनःस्थिति के हैं किन्तु  
दोनों के अर्थ में भिन्नता है :-

-- राजा साहब उठ से दाँत काट कर बोले-- "कैदर है जागी आज की रात  
की मेरी राज्य से निकल जागी।"

( पृष्ठ २२४, 'कवच' गुप्तधन, प्रेमचन्द )

-- शरणा (कटुता से) तो झोला जो फिर बा गयीं। लगता है बात आगे बढ़  
गयी है। ('वह न जा सकी' विष्णु प्रसाद)

दीनों वाक्यों में क्राोध है किन्तु उपात्मक बरि समानता बिजुल नहीं है। वास्तव में मात्र कंठस्वर के आधार पर ही क्राोध को स्पष्ट व्यंजना होती है। यदि कंठस्वर में गहनता कक्षिता आदि ही तो साधारण सा उच्चार, शब्द या वाक्य भी क्राोध व्यक्त करता है।

-- मांग मैंने लिया कु-कैतु, राजसिंहासन तुम्हारे हैतु ।

हाड़ तो स्मि हूँ भारत छत बोध, 'हूँ' कहा शत्रुधन सैक्रीध ।

उपर्युक्त उद्धरण में 'हूँ' का गम्भीर उच्चारण मात्र क्राोध व्यक्त करने में समर्थ है। स्वर की विशेषता को सूचित करने वाले कुछ संकेत हैं। जैसे कक्षि स्वर में, कुद्ध स्वर में, तीसरे स्वर में, कटु स्वर में, आदि। इनके अतिरिक्त क्राोध को विभिन्न मनःस्थितियों को कंठस्वर के माध्यम से व्यक्त करने वाले कुछ अन्य विशिष्ट शब्द भी हैं। जैसे -- चिड़चिड़ा कर(कहा), फट्ठाकर (कहा), गरम होकर, तिलमिला कर, तड़पकर, पागल होकर, अघोर होकर, चिढ़ कर, किण्ड कर, उबल कर, तड़क कर, कड़क कर, तपक कर, तिनक कर, कुढ़ कर, खोफ कर, सिसिया कर, बिफर कर, फुंफुताकर, मुंह बिखला कर, किटकिटाकर, उँठ कर, जल कर, दहाड़कर, गुराकिर, गरज कर, बिंघाड़ कर, आदि प्रत्येक मनःस्थिति के साथ कंठस्वर में परिवर्तन होता जाता है।

कभी-कभी उपर्युक्त विशेषताओं में से कोई भी स्पष्ट नहीं रहती है फिर भी कथन क्राोध को स्पष्ट करता है।

-- 'इतने साल उसी के लिये बच्चे जनती रही जिसने मेरे माई को कत्ल किया है।' वह बार-बार अपने से कष्टी और दोषानों की तरह कभी नाथ मलती, कभी अँठ काटती, कभी दुपट्टे के पल्लू को उंगलियों पर लपेटना शुरू कर देती।

(पृष्ठ १५०, 'करामत' कतारसिंह दुग्गल, नवनीत, मार्च ६७)

२.४.२. मत्सरना एवं विस्मयादि बोधक शब्द :-

क्रोध में कुछ विशिष्ट विस्मयादि बोधक शब्द मिलते हैं -- आ हा- उर वगैरे स्त्रियों के द्वारा।

वो ही तुम चुपकी रही। कड़ा सुरगवासियों का खर्च उठ रहा है तो आकर बोधी न ये नरक।

ए है है -- प्रीढ़ एवं अशिक्षित स्त्रियों द्वारा व्यंग्य के रूप में --

ए है है। मैं क्यों नाराज होने लगी, नाराज ही मेरी बला.... हुं.....। इन

मुझे मर्दाँ से कहीं भी निजात नहीं ( इश्क पर जी नहीं ३-५-६८)

हुं - उपेक्षा एवं फलश्राव्य की अभिव्यक्ति --

\* अपने लीग है । हाक अपने लीग है । सब अपने लीग है..... हुं..... सब अपने लीग है । \*

उहुं -- उपेक्षा एवं तिरस्कार के रूप में -- विशेष कर स्त्रियाँ द्वारा प्रयुक्त  
उहुं मेरी बड़ा है , मेरी ठी है ।

वाह -- आश्चर्यमिश्रित व्यंग्य के रूप में --

धू : तिरस्कार एवं घृणा के रूप में , तुम गरीब रिक्की वाड़े, ठेले वाड़े घरती  
काँ स्वर्ग बनाये ? धू.....

हिः - घृणा भर्त्सना के रूप में --

हिः कृष्ण उन्हीं कतना नीचे नहीं फोटी ।

वाये हूये - आश्चर्यमिश्रित व्यंग्य के रूप में बूढ़े एवं वंशिश्रित वर्ग को स्त्रियाँ  
द्वारा -

वाये हूये बड़ी वायो मेरा भला चामे वाजी । यूँ के कि सास कलमुई के कंठ से  
नीचे उतरते देख तुम्हें सबर नहीं आता ।

### २.४.३ शब्दावृत्ति :-

वाक्य की स्थिति जहाँ कंठस्वर में परिवर्तन कर देती है वहाँ वाक्य रचना  
पर भी प्रभाव डालती है । प्रायः अपनी बात पर कठ देने के लिये उस विशेष शब्द  
की आवृत्ति होती है किन्तु कृषि में पुनरावृत्ति का एक नया रूप मिलता है । ये  
पुनरावृत्ति प्रायः विरोधों के शब्दों की होती है अर्थात् जिसके प्रति रोष हो उसके  
कथन की । जैसे --

-- क्या कर रही हो ?

-- क्या कर रही हूँ अपने भाग्य की रीं रही हूँ ?

कभी-कभी कृषि का वातम्बन सामने न होने पर किसी अन्य के द्वारा भी  
कृषि की जाने पर यह प्रतिक्रिया हो सकती है ।

-- कलाकार ( एकदम बिड़कर ) बहरा । हाँ बहरा । तुम्हें इससे क्या ?  
तुम जानि जाते हो ? तुमने मुझे क्यों रीका ? मैं आत्मकृत्या करंगा, करंगा ।

( पृष्ठ ६६ , ' सहेरा ' विष्णु प्रभाकर )

-- सरोज : ( बीच ही में, चिढ़े स्वर में) प्छा..... प्छान..... प्छान ।  
 मैं तो उब गई वापकी प्छैनिंग से ।

( पृष्ठ ३७, मास्टर प्छैनिंग फ्रैकाले काँवे गौरे स्त्र संग्रह से )

-- नाकिर टिनः... टिन...टिन... सभी के मां-बाप मरने लगे । जाये देर नहीं  
 टिन... टिन.... टिन( काम करते हुए) जावो जल्दनुम मैं-।

शब्दावृत्ति की भाँति पूरे का पूरा वाक्य भी दोहराया जाता है । प्रायः उन्हीं  
 शब्दों एवं वाक्यों की पुनरावृत्ति होती है जिससे व्यक्ति की स्तरावस्था रहता है ।

-- झौंटी बू पिदिमा वनें से बड़कड़ा उठो "ससुर जो यह तो देखेंगे नहीं की  
 जमी घास-पात से झौंटी हूँ + + + + फिर भी जरा सबर नहीं + + + "नहीं लाई"  
 बू तम्बाकू मर के हुक्म दे दिया ।

( पृष्ठ १७७, 'पुरखा' शैलेष माटियानी, नवनीत १९६६ )

-- शारदा : ( तड़प कर) क्या कहा--" हर तीसरे दिन जा जाते हैं; कान  
 मरा जाता है तीसरे दिन ।

( और वह न जा सकी 'विष्णु प्रभाकर' )

कभी-कभी शब्द या वाक्य को न दोहरा कर उस पर लगातार प्रश्न किया जाता  
 है । इस प्रकार भी उस शब्द विशेष की कई आवृत्ति की जाती है ।

-- "कहाँ कि ऊड़की, कौन ऊड़की, कौन ऊड़की ?" वहाँ जो सताये हुए सन की  
 भाँति क्षीप्त होकर बोले और कुशों झड़ कर उठने लगे ।

(दा बौंटी दा रिबन' राजेन्द्र अवस्थी तृपित)

-- शुरुवात ? तुम शुरुवात की बात करते हो ? मैं बताऊँ इन सब की शुरु-  
 वात कैसे हुई थी ? तुमने मुझे क्या वचन दिया था ? और क्या क्या कामें स्थायी थीं ?  
 लय का स्वर दबा होने पर भी आन्तरिक आवेश के कारण बहुत ऊँचा उठने लगा ।

( 'अपराधी' मोहन राकेश, नवनीत, जून १९६१ )

#### २.४.४ अर्थ की पुनरावृत्ति :-

कभी-कभी विरोधी शब्दों को न दोहरा कर शब्द में निहित अर्थ को  
 दोहराने की प्रवृत्ति भी मिलती है । जैसे कोई कहे "जन्मे ही क्या", सुनने वाला कहे  
 "मैरो तौ दी बाई है, तुम्हीं हो नहीं दिखायो देता होगा", "मुझे नहीं दिखायो  
 देता, तुम्हीं देख जा न" ।

-- जीवन ( काई फाड़ता हुआ ) यह ठीग भी ऊहूँ की निजाम करने वाले  
साँदागर निकले । जिधर देसी उधर पैसा.... पैसा..... पैसा.... ।

-- + + आप को समझ से बाहर की वस्तु है ।

बोराठाल ( बोल कर ) मैं सनकी हूँ । पागल हूँ ॥ सठिया गया हूँ । । ।  
( सिर धाम कर बैठते हुए ) जीत समझ में आया तुम ठीग मेरे-पूजान के लिए पैसे क्यों  
नहीं देते हो ?

विराधी के शब्दों में निहित अर्थ की सुनरावृत्ति एवं उसके कार्यों का उल्लेख भी  
क्रोध में व्यक्त करता है । प्रायः इस प्रकार के शब्दों में या उसके बाद 'बुनाती' भी  
रहती है ।

-- सोच है ब्राम्हण की शिक्षा । शूद्र के जन्म से पड़े कुने सोच है । परन्तु याद  
रह यत् शिक्षा नन्द कुल की कात्सर्पिणी है..... ।

( पृष्ठ ६८ चन्द्रगुप्त, प्रसाद )

क्रोध के द्वारा मारे जाने पर क्यथा कोई नुकसान किये जाने पर व्यक्ति क्रोध  
में अवश्य कम्ता है 'मार है और मार है' फिर क्ताउंगे, या तोड़ डाली सब  
तोड़ी, मैं भी समझूंगा ।

उत्तरा : नीलाम्बर वे बहुत क्रूरतिष्ठ के लिये थे यही न कम्ता चाहते थे । कः दी  
..... और भी कुछ कह दो... मुझे विश्व क्यों नहीं दे दैते + + + ( पत्नी सिसकियाँ )

( किराये का कमल )

इस प्रकार को अभिव्यक्ति वहाँ होगी जहाँ क्रोध के कारण तत्कालीन उत्तर न  
सूझ पड़े। आपत्ति प्रायः उन्हीं वाक्यों एवं वाक्यांशों की होती है जिन पर वक्ता  
ही आपत्ति रहती है ।

तत्कालीन उत्तर न समझने की स्थिति की एक प्रक्रिया जहाँ विराधी के शब्दों  
की पुहराने की होगी वहाँ कभी-कभी प्रश्न के रूप में भी जाती है । वास्तव में  
वाले का अभिप्राय तो पहली ही बार में समझ में आ जाता है क्योंकि यदि अभि-  
प्राय समझ में न आयेगा तो गुस्सा ही क्यों आयेगा किन्तु उसका उत्तर तुरन्त न देकर  
व्यक्ति प्रकृता है -- ज़रा फिर कहना, फिर तो कही, क्या कहा है ज़रा फिर  
ही तो कहना ।

इन कथनों में जहाँ चैतावनो रहती है वहाँ कलम की अपनी मनःस्थिति को व्यवस्थित करने का समय भी मिल जाता है । और वह प्रत्युत्तर निश्चित कर लेता है । कुछ उदाहरण --

-- राजा पर वज्र गिरा । वे मेष गर्जन को भाँति गर्ज कर उसे पीछे ढकेलते हुए बोलते -- 'क्या कहा ? फिर कहा ?'

(पृष्ठ १२ 'हम्मोरबठ' चतुर्वेदीन शास्त्री)

-- शुभा के नेत्रों से ज्वाला फूट पड़ी, तीसरे स्तर में बोलते -- 'क्या मतलब ?'

( पृष्ठ १८३, 'मंजिल के दोप' सौमावीरा)

जो प्रकार कभी-कभी विरोधों के कथन की सुन कर उस पर पुनः विचार करने की दृष्टि से उससे बार-बार पूछने की प्रवृत्ति भी दिखायी पड़ती है --

-- मैं तुम से पूछू हूँ आखिर मित्रों जगते हुए क्या वाफत आयी थी ?

#### २.४.५ अपने शब्दों की आवृत्ति :-

अपनी बात पर बल देने के लिए अपने ही वाक्यों एवं शब्दों की आवृत्ति की जाती है । कभी-कभी यह दुहराना व्याख्यात्मक भी होता है किन्तु अधिकतर किसी क्रिया पर बल देने के लिये, निषेध के लिये या जिस का भाव प्रदर्शित करने के लिए अपने वाक्यों शब्दों एवं वाक्यांशों की दोहराया जाता है । साधारण वस्त्वोक्ति के लिये भी आवेश में व्यक्ति कहता है, नहीं..... नहीं..... नहीं.. या नहीं कभी नहीं, हजार बार नहीं, सदा नहीं । लठ का भाव भी शब्दावृत्ति के माध्यम से बहुत स्पष्ट हो जाता है । जैसे -- कूँगा..... सदा बार कूँगा... तुम चोर हो... तुमने चोरी की है ।

-- बाउहास्त्री : ( गुस्से में) नहीं तो झीकरो तु क्या कर लेंगे ? मैं यानी महामहोपाध्याय की तु कमकियाँ देती है । जड़ नहीं देंगे... नहीं देंगे..... तारुण्य भी नहीं देंगे और पैसों भी नहीं देंगे ।

(पृष्ठ १६७ 'व्यास जी का कायाकल्प' नवनीत अप्रैल १९६७)

-- मनीषी : नहीं नहीं यह नहीं हो सकता है । मैं उससे नहीं मिल सकती । मैं उससे नफरत करती हूँ, मैं उसे देख नहीं सकती । (पृष्ठ २७, 'माँ विष्णु प्रभाकर')

कभी केवल मात्र अपने कथन का वाचित्व प्रमाणित करने के लिए अपना आवेश में यान्त्रिक रूप से शब्दों की आवृत्ति मिलती है। जैसे --

-- मैं तुम्हें कांटे चुमाता हूँ ?

हां... हां... हां तोड़िया जोस उठो, ये सारेजीन जीवन जिसमें केवल आपकी दया के अनवाने बाँफ हैं मुझे नहीं चाहिए।

(पृष्ठ ११८, 'बन्द दरवाजे के पीछे' विमल वेद, नवनीत मई, ६७)

-- ब्राना (चिड़ते हुए) तुम्हें फितीनो बार कहा जाय हां। हां॥ और हां॥ मांगी यहाँ से।

(पुश्न और पत्थर / रैडियाँ एकाँकी)

-- तोराताता : (चोसकर) नहीं। नहीं॥ नहीं॥ मैं जी कुछ किया है तुम्हारे लिये। मैं तानाशाह नहीं हूँ। लौ सम्माली अपना घर।

(पृष्ठ ४१, मास्टर प्लैनिंग, काले कवि गौरी लंस)

अपने शब्दों एवं वाक्यों की आवृत्ति के कुछ अन्य भी कारण हैं। उनमें एक भुंकाताउट की मनःस्थिति भी है। इस मनःस्थिति में व्यक्ति अनायास ही शब्दों एवं वाक्यों की आवृत्ति करता है, जैसे -- बरे झोड़ी... झोड़ी, बस बस ही गया। जावा... जावा बस देते तुम्हें, रहने दो... रहने दो यह पाठ किसी और को पढ़ाना।

-- शारदा (कसकस करती हुई बातें है। कड़कड़ाती रहती है)

बार्ते। बार्ते। जब देखी बार्ते। जब सुनी बार्ते।

(गितास फैलती है।)

कभी ब कभी मात्र नेतावनी के लिये भी अपने शब्दों की आवृत्ति मिलती है। जैसे निम्न उदाहरणों में --

-- क्या खोलिये राष्ट्र की शीतल छाया का संगठन मनुष्य ने किया था। मगब। मगब सावधान। तुम्हें उल्ट दूंगा।

(पृष्ठ ५६, चन्द्रगुप्त, प्रसाद)

-- शारदा : (तड़प कर) बस बस, उन तक न जा शशि, रहने दे।

(और वह न जा सकी; विष्णु प्रभाकर)

शब्द, वाक्य अथवा वाक्यांश आवृत्ति वास्तव में आवेश के क्रमिक विकास की सूचक करती है। एक साथ की गयी प्रथम, द्वितीय और तृतीय आवृत्ति में भी

परस्पर उच्चारण एवं लय की दृष्टि से अन्तर रहता है । जैसे -- 'नहीं' । नहीं' । ।  
 नहीं' ।।। में प्रथम दो 'नहीं' का उच्चारण आगम समान होगा <sup>उच्चारण</sup> 'नहीं' का कलाघातयुक्त  
 विभक्त उच्चारण होगा । तीसरे 'नहीं' का कलाघातयुक्त किन्तु <sup>उच्चारण</sup> शीघ्रता से उच्चारण  
 होगा ।

### २.४.६ स्वरभंग :-

श्राव्य के आवेश में एक ऐसी स्थिति भी आती है जब वाणी भावों को व्यक्त करने में असमर्थ हो जाती है । इस मनःस्थिति में वाणी और विचार का परस्पर सम्बन्ध टूट जाता है । अतः स्वरभंग, झल्लाहट, तुतलाहट आदि स्थितियाँ देखने को मिलती हैं । स्त्रियों की अपेक्षा पुरुषों की भाषा में यह प्रवृत्तियाँ अधिक मिलती हैं । प्रायः इस ओर ऐसक की ओर से संकेत भी रहता है ।

-- पुजारी जो के मुँह से फाग आने लगा । सैठ जो बिंघाड़ रहे थे-- 'जैब काट है'..... (पृष्ठ ५१ 'किराये का काम' राजेन्द्र यादव)

-- लेकिन अगर मुझे यह मासूम होता तो ..... उन्होंने नाक से फुंफकार छोड़ी ।

( पृष्ठ १४७, 'लड़कहारा' (जगं लक्ष्मी कंद है) राजेन्द्र यादव)

-- तारा (बिल्लाकर) है जाजी इसे मेरे सामने से । दूर चट जाजी तुम सब लोग। स्वाधी, नीब, कमीने ( स्वर टूट जाता है )

(पृष्ठ २४७, ७६, उपवैतना का हल, विष्णु प्रभाकर)

### २.४.७ वाक्यों का क्रम परिवर्तन :-

आवेश की स्थिति में वाक्यों का व्याकरणानुशासित रूप विकृत हो जाता है । उसमें क्रम भंग, क्रम परिवर्तन, आदि प्रवृत्तियाँ मिलती हैं । यह दो रूपों में होता है । (१) केवल स्तर पर-- किता शब्द क्रिया तथा विशेष पर अधिक बल देने के लिये उसे वाक्य के आरम्भ में या सबसे अन्त में प्रयोग करना । जैसे -- निम्न वाक्यों में --

-- सीप है ब्राम्हण की जिता 'हु' के अन्त से पड़े कुते' ।

उपयुक्त वाक्य में 'सीपने' पर बल देने के लिये उसे वाक्य में सब से पूर्व रखा गया है ।

-- रस दूँ गले पर दूरो-- 'रसने' को प्रक्रिया पर बल देने के लिए उसका वाक्य में सब से पूर्व प्रयोग है ।

-- निस्तारी को अल्लाह और दिमाग इतना -- प्रस्तुत वाक्य में विशेषण 'इतना' पर बल देने के लिये जो वाक्य में सब से अन्त में रखा गया है ।

-- शराब में ऐसे फुंकी तुम, और दाँव मेरे सिर -- 'तुम' एवं 'मेरे सिर' पर बल देने के लिये वाक्य की दो भागों में विभक्त करके दोनों भागों के अन्त में इन शब्दों को लाया गया है ।

इसी प्रकार 'तेरो ये किम्मत', कभी देखा है उतना रेश्मिय, बल देने तुम्हारी तरह, आदि वाक्यों में क्रम परिवर्तन या अस्वाभाविक क्रम आवेश सूचित करता है । कभी-कभी आवेश के कारण वाक्य बिजुल में विवृतलित हो जाते हैं । जैसे -- 'आये-बड़े अकलमन्द बन के', 'जरा देखा मुँह अपना शोशे में' आदि ।

## २. ४. ८ अनवरत एवं अधिक बोलना :-

आवेश में पुरुषों की अपेक्षा स्त्रियों अनवरत एवं अधिक बोलती हैं । आवेश में ये उम्मे कथन छोटे-छोटे वाक्यों वाले तथा अलंकार आदि से सजीव होते हैं । पूरा कथन क्रमशः अवरोधित होता जाता है । मध्य सप्तक अथवा मन्द सप्तक से आरम्भ होकर धीरे धीरे सप्तक अथवा अतितासप्तक ( कैवल स्त्रियों में) तक चला जाता है ।

-- उत्तरा : (आवेश सहित) बिर सत्य तो मैं नहीं समझती लेकिन ये सब चीजें क्या दुरी हैं ? तुम चाहते हो कि उत्तरा तुम्हारे साथ ठोकरें खाये ? तुम जीवन निवाह के लिये साधन बीड़ें रंगने का काम करने की तैयार हो । मैं तुम्हारे आवारा फटोचर, चाफूख बेहरे के कामरेडों के लिए बूले मैं सिर देकर, फटो साड़ी पहन कर बाय बनाने बैठूँ । यही न ?

( किराये का कमरा, नरेश मेहता )

प्रायः इस प्रकार के कथनों में विरोधी की प्रताड़ना रहती है और उस पर बाह्य पर बाधोंप आते चले जाते हैं । कभी-कभी प्रश्न पर प्रश्न रहता है और क्या क्या उनके उत्तर कतना स्वयं अपनी और से देता जाता है । ये उत्तर विरोधी के अपराध की पुष्टि करने वाले होते हैं ।

-- 'दुरुवात ? तुम दुरुवात की बात करते हो ? मैं तुम्हें बताऊँ इन सब की

शुरुवात कैसे हुई थी ? मुझे तुमने क्या वचन दिया था और क्या क्या कसमें लायी थीं ?" रुथ का स्वर दबा होने पर भी बहुत ऊँचा लगने लगा ।

(अपराधी, मोहन राकेश, नवनीत, जून १९६१)

वाक्य की मात्रा यदि कम हो अथवा परिस्थितियाँ<sup>ab</sup> इसका प्रदर्शन न भी हो तो भी कथन लम्बा हो हो जाता है । इस स्थिति को 'बढ़कड़ाना' की संज्ञा दी जाती है ।

## २. ४. ६ अनर्गल बोलना :-

क्रोध बुद्धि को प्रमित अथवा जड़ कर देता है । इसीलिये क्रोध में कहे गये व वाक्य एवं उत्तर प्रत्युत्तर प्रायः परस्पर असम्बद्ध एवं अयोग्य होते हैं । कभी-कभी दूसरों की अपशब्द कहे के प्रयत्न में व्यक्ति स्वयं को ही कुछ कह जाता है । एक विनोदपूर्ण घटकुला इस मनःस्थिति की बड़ी सटीक अभिव्यक्ति करता है -- एक व्यक्ति अपनी बहन की साइकिल पर बैठा कर जा रहा था, रास्ते में वह साइकिल से गिर पड़ी । किसी अन्य अनजान व्यक्ति ने उस साइकिल सवार की सम्बोधित करते हुए कहा -- "देखी तुम्हारी पत्नी गिर गयी ।" बहन के लिये पत्नी शब्द का प्रयोग सुन कर उस व्यक्ति को क्रोध आ गया उसने पलट कर उत्तर दिया "मेरी तो बहन है तुम्हारी पत्नी होगी ।" इस क्रोध में वह भूल गया कि उसका यह कथन उसकी बहन के लिये अपमानजनक होगा ।

कुछ अन्य उदाहरण--

-- नरेश : मैं पूछता हूँ तुम करते क्या रहते हो । अब तक मेरा छुट्टा नहीं बना उपयुक्त वाक्य को यदि ध्यानपूर्वक देखा जाय तो यही प्रतीत होगा कि बतला स्वयं अपना छुट्टा बनाने के को कह रहा है । कुछ और आवेश बढ़ने पर वाक्य व वाक्य का रूप निम्नलिखित हो गया ।

-- नरेश : (एकदम) बौढ़ गया मेरे मैं हलुन्दर, पछे मेरा छुट्टा बना ।

(रसीई घर में प्रजातन्त्र, विष्णु प्रभाकर)

प्रथम वाक्य में बतला कैबल पूछ कर रह जाता है जब कि द्वितीय में वह अपना छुट्टा बनाने की आज्ञा देता प्रतीत होता है ।

असम्बद्ध बातों की भाँति ही अर्थहीन बातों का प्रयोग भी आवेश में मिलता है। जैसे -- है..... है..... बरे कोई मर थाड़े हो जायेगा । यह तो अनुभूति जगाने के लिये है । अनुभूति तोबू नहीं तो अभिनय क्या साक? शोकाकुल परिवार को धोरज क्या घुल बंधाओगी ।

उपयुक्त वाक्यों में 'अभिनय क्या साक', 'धोरज क्या घुल' अर्थहीन प्रयोग है।

कुछ प्रयोग ऐसे भी मिलते हैं जिनका प्रयोग कत्ता भिन्न अर्थ में करता है किन्तु आवेश के कारण उसका अर्थ स्पष्ट नहीं हो पाता। और पूरा वाक्य या तो अर्थहीन हो जाता है अथवा अभिप्रेत से भिन्न अर्थ देता है ।

-- + + + दुनालियाँ की तरह अपनी दोनों उंगलियाँ उनको आँसू की सीध में करके कूँघ में धर-धर काँपते दहाड़े --

'ढेढ़ रूपया । एक पाई कम नहीं । साठे तेरी आँसू फोड़ कर ठे लूँगा ।'

( पृष्ठ ५०, 'किराये का काम' राजेन्द्र यादव )

'आँसू फोड़ कर ठे लूँगा' अपने आप में कोई अर्थ नहीं देता है । आँसू के अन्दर रूपये नहीं होते कि उसे फोड़ने पर मिल जायें । यहाँ कत्ता का अभिप्राय सम्भवतः यह है कि यदि रूपये न मिलें तो आँसू फोड़ दूँगा । इसी प्रकार 'पेट से निकाल लूँगा', 'तेरे मुँह से भी कसूर कूँगा', आदि प्रयोग भी मिलते हैं ।

#### २.४.१० अतिशयोक्तिपूर्ण कथन :-

कूँघ में कहे गये कथनों में प्रायः अतिशयोक्ति होती है । विशेषण क्रिया अथवा क्रिया-विशेषण में अत्युक्ति एवं अतिशयोक्ति ला कर अपनी बात के अचिन्त्य को प्रमाणित करने का प्रयत्न किया जाता है । कभी-कभी श्रोता या विरोधी को वार्ताप्रेत करने के लिए ही अतिशयोक्तिपूर्ण बात की जाती है । जैसे निम्न उदाहरणों में --

सुमन ने तड़क कर कहा-- 'देखी मैं तुम्हें छबार बार कः चुका हूँ कि ये बीरता के काम में नहीं कर सकता ।

निश्चय ही 'छबार बार' बात खलीं कही गई होगी । मात्र अपनी बात पर कठ देने के लिये यह प्रयोग किया गया है ।

-- मन्थराज : (बड़े क्रोध से एक देहाती का हाथ पकड़ कर खींचते हुए) "तुम्हारे दफा इन बदमाशों से काओ चुके कि तूने के किनारे गौरु न चरावा करी मुठा के सुनये । अबकीके सब औलियाद्याह न दिहा त बनकटा नहको वमार ।

( पृष्ठ ३, सीमाग-विन्दी )

इस अतिश्रुति के कई रूप पत्नी और धमकी में भी मिलते हैं । जैसे-- डेढ़ हाथ की जबान है , सवा गज की जबान है । लूटो पीस दूंगा । कौसी पेट में कर क दूंगा, बापदादाओं को भी खर लूंगा, बादि ।

२.४.११ विस्फोटात्मक वाक्य :-

वाक्य की मात्रा जितनी अधिक होगी , वाक्य उतने ही छोटे होंगे । वाणी क्रमशः उतनी असमर्थ होती जायेगी । क्रोध में अन्य भावों की अपेक्षा आवेश अपेक्षाकृत कहीं अधिक होता है । और एक स्तर पर आकर इतना तीव्र हो जाता है कि छोटे-छोटे वाक्यों में अभिव्यक्ति वान्तरिक विस्फोट के रूप में होती है । इस प्रकार के वाक्यों को विस्फोटात्मक वाक्य कहा ठीक होगा । इनका एक अलग वर्ग निर्धारित किया जा सकता है । इनमें सन गत भिन्नता अधिक नहीं होती है । विस्फोटात्मक वाक्य प्रायः अर्थहीन होते हैं । कुछ उदाहरण--

-- 'बैबी' उसने दुहराया । उसने सीबा शायद वह इस तरह पत्नी को बचा सके। वह नहीं जानती क्या होगा ? वह सह नहीं सकती ।

'माइ में जाये' जैसे लफाड़ा फूट पड़ा ही । सत्येन्द्र स्तम्भित रह गया ।

) ( पृष्ठ २८, 'प्रतिज्ञा'--दुवनाथ सिंह , धर्मपुरा, २४ अक्टूबर ५१ )

-- कई वादयियों के रोके जाने पर भी बाबू कुमारायण अपनी काली जवकन की परवाह न करके खिाड़ सीझी हुए बाहर फुपटे -- माइ में ठे जाइये अपना दैज  
..... उनके मुँह से फाग बा गया और ठाठ <sup>नारा</sup> बाँहें कमाठ पर बढ़ गयी थीं ।

( पृष्ठ १४६-५० लखनऊ जमा <sup>लेखनी</sup> के है 'राजेन्द्र या०

-- सरस्वती के नेत्रों में अब झलक आये । बाँहें चूले में जाय ऐसी रीत ।

( पृष्ठ २३, 'दृष्टिदान' सीमावीरा )

स्त्रियों का आवेश अपने उत्तम रूप में रूपन में व्यक्त होता है ।

-- शारदा : (तीव्र तल्ली) अन्मपूर्णा गयी मट्टी में । मुझे बांटा चाहिये ।

शारदा : जाग ली संगीत में । मैं पूछती हूँ आप अपनी काहिली और निकम्मीपन की बातों के पीछे क्यों झिपाते हैं ।

( पृ० १२६, और वह न जा सकी, विष्णु प्रमाद )

-- 'हूँ तैरा सत्यानाश' जन्म कर सवार चिलाया ' मुँह से पाला पड़ गया है + मगवान कैसे बला में फँस गया मैं ।

इसी प्रकार ' जन्म में जागी', 'बुल्लें में जागी', बुल्ले में फाँकी, दफा हो जागी ।

कभी-कभी कृत्रिम मनःस्थिति में किसी के द्वारा प्रश्न पूछे जाने पर भी इसी प्रकार के विस्फोटात्मक वाक्य उत्तर में कहे जाते हैं ।

-- दुकानदार (कल्लाते हुए ) तैरा सिर। जरेह वी जी साड़ियाँ छे जाती हैं ।

-- बालशास्त्री : अब लड़ से बाहर जा रही हों ।

सरस्वती : लड़ तुम्हारी सौपड़ी की , अब तौ कस पागल होना हो बाकी है ।

( पृष्ठ १४३, व्यास जी का कायाकल्प, नवनीत अप्रैल, ६७ )

-- मिस्तरानी : हुवा तैरा सिर । मरा बैठा -बैठा टुकुर-टुकुर देस रहा है । यह नहीं कि बाकी उठा कर रह दे । ( पृष्ठ ८५, 'पापी के दांत ' )

उपयुक्त प्रकार के वाक्यों का प्रयोग स्त्रियों द्वारा अधिक होता है । ये प्रायः व्यर्थी होते हैं । परिस्थिति एवं संदर्भ से उनका कोई सम्बन्ध नहीं रहता है ।

२.४.१२ दूसरे पर हावी होने का प्रयत्न :-

कृत्रिम में उत्तर प्रत्युत्तर चलता है । दोनों पक्षों की यकी हज्जा रहती है कि अपने प्रतिद्वन्द्वी के ऊपर हावी होकर उसे नीचा दिखा सकें । इसके लिये जहाँ एक ओर कंठस्वर में कम्पिता एवं तीव्रता आ जाती है वहीं दूसरी ओर अभिव्यक्ति का रूप भी विशिष्ट हो जाता है । जैसे --

-- चुप रही या सामीश रही ।

-- सबरदार बी रेंघो बात फिर मुँह से निकालो ।

-- चुप रही, कड़ों के सामने मुँह खोलो हम नहीं बातो ।

-- सामीश रही..... सीधा जवाब दो ।

उपयुक्त कथन सीधे-सीधे वाक्य है जिनका प्रयोग विरोधी के मुँह की बन्द करने के लिये किया जाता है। इन्हीं वाक्यों का आवेश में अपेक्षाकृत अधिक अलंकारिक रूप भी मिलता है।

-- ज्यादा कानून मत छांटो, सात फेरों की व्याख्या हूँ, कोई छेँ मैरीज़ करके धोड़ें ही आयी हूँ जी बिना चाकरी कराये रीटी न दोगी।

(छेँ मैरीज़ चन्द्रकिरण सनरेखा)

'कानून मत छांटो', 'कानून मत बघारो', वादि इसी प्रकार के प्रयोग हैं। इसी प्रकार किसी के द्वारा अधिक बोले जाने पर लोग मुँफलाकर कह उठते हैं 'बन्द करो यह बक-बक', 'क्या टै-टै आ रही है', 'क्यों सिर चाट रहे हो', वादि कह देते हैं। इन शब्दों का प्रयोग अपमान एवं तिरस्कार की दृष्टि से होता है।

-- सबसे वालों ने उसका विरोध करते हुए कहा-- 'क्या कहते हो डाक्टर ? मेरा सान्दानो पेशा ही शेरों को फकड़ कर बैठ दिखाना है।'

(पृष्ठ ३७७, साजी सुखों की आत्मा)

किसी के कथन को 'बकना' रूप देना जो सम्य व्यक्ति के लिये पर्याप्त अपमान है।

इस वर्ग के कुछ अन्य प्रचलित रूप निम्नलिखित हैं :-

-- 'बुप वे बुद्धे।' शारदा बिहारी पकर-पकर मत करे अपनी नहीं देखता, जबान पर जाम नहीं है। बम्हें की जीम सटर-सटर करता है।

(दूसरा सुख, कैशवप्रसाद मिश्र, नई कहानियाँ, सितम्बरदत्त)

फिर भी जब विरोधी शान्त नहीं होता तो लोग अवैतना करने के लिये अपेक्षा एवं उदासीनता का प्रदर्शन करते हैं -- 'बकता है तो बकें'।

## २.४. १३ वात्मभर्त्सना:-

क्रोध के आवेश में व्यक्ति अवैतन स्तर पर ऐसे वाक्य या बातें कह जाता है जो विरोधी की न आकर स्वयं अपने पर आती हैं। किन्तु कभी-कभी वैतन स्तर पर भी वात्मभर्त्सना के द्वारा वह दूसरे पर बाकीप करता है। यह 'वात्मभर्त्सना', वात्म-ग्लानि के साथ वाली वात्मभर्त्सना से किञ्चुल भिन्न वस्तु है। यह वात्मभर्त्सना दूसरे के ऊपर अपना क्रोध व्यक्त न कर पाने की विवशता के फलस्वरूप होती है। क्रोध की विषयव्यक्ति के इस प्रकार के उदाहरण स्त्रियों की भाषा में अधिक मिलती हैं।

संभवतः इसके पीछे स्वयं को 'बबला' समझने की भावना क्रियाशील रहती है। पति जथवा पुत्र पर क्रांति आने पर स्त्रियाँ प्रायः कन्ती हैं -- मेरी तो किस्मत फूटी है, मैं तो अभागिन हूँ, भाग्यजालो हूँ, मुझे मति भी नहीं जाती, आदि। इन कथनों के पीछे केवल मात्र शुद्धक्रोध होता है। कोई ऐसी मनःस्थिति मैं उनसे उनका कुशल पूछूँ तो यगो उत्तर मिलेगा-- मर रही हूँ, अपने भाग्य को रौं रही हूँ, आदि।

-- निर्मला ने कभीश स्वर में कहा-- 'क्या कर रही हूँ, अपने भाग्य को रौं रही हूँ।' (पृष्ठ ६८, निर्मला)

-- भगवान् मुझे मति भी नहीं देता कि इस मुँह से पोछा छूट जाये।

( उर्व' मेरिख, चन्द्रकिरण सनिरक्ता, धर्मयुग, २६ दिसम्बर १९६५ )

-- न तू जायेगा न तैरो बड़, मैं अपना मुँह काठा कझी, मिके क्या पता था कि जिसे इस कोल से जन्मा बीड़ी मिके दुःख देगा।

इस प्रकार की वात्ममत्सर्ना के पीछे कभी-कभी कुछ विशेष कारण भी रहती हैं। माँ बच्चे के प्रति और पत्नी पति के प्रति अपशब्दों का प्रयोग नहीं करना चाहती तथा किसी प्रकार की ख़ुम बात भी नहीं कहना चाहती। आँश के चरम स्तर में भी उनका मातृत्व एवं पत्नीत्व क़ैतन रहता है अतः इन स्थितियों में क्रांति वात्ममत्सर्ना के रूप में व्यक्त होता है। जैसी -- मैं भगवान् अब तू मुझे उठा ले, अब मैं इस घर में अधिक नहीं जोना चाहती। नालायक पुत्र के लिये क्रांति मैं -- यह सब देखने से पाठे मेरी बाँलें फूट जातीं, मेरी पूर्व जन्मों का फल ही पुत्र के रूप में मुझे मिला है, आदि कहा जाता है।

इसी प्रकार अपने पुण्य और बड़े लोगों के प्रति क्रांति भी वात्ममत्सर्ना के रूप में व्यक्त होता है। जैसी भारत का कैम्यो के प्रति राष्त्र निम्न प्रकार से व्यंजित हुआ है--

-- नील से मुँह पीत मेरासर्व, कर रही वात्सल्य का तू गर्व।

हर मीठा, वालन बहो अनु रूप, देख लें सब है यही वह भूप ॥

कभी-कभी व्यंग्य के रूप में वात्ममत्सर्ना रहती है। अपने को अपशब्द काट कर दूसरे की बाँट पहुँचाना उपय रहता है। जैसी --

-- हाँ हाँ मैं तो सिर से पैर तक दीवारों से मरो हूँ।

-- पत्नी ? मैं तो नाकिरानी हूँ, नाकिरानी

वात्ममत्सर्ना का शुद्धरूप कम ही मिलता है। क्रांति में कहे गये उम्बे - उम्बे कथनों में एक या दो वाक्य वात्ममत्सर्ना के होते हैं, शेष मत्सर्ना के।

-- थोड़ी देर बाद शायद उन्होंने पानी मांगा होगा कि बाकी एकदम कम की भांति फूट पड़ी पानी, उसे कुछ मुहें तुफान तो बाग देनी बागिये जाग। अब लेकर सारा बिस्तरा गन्दा कर दिया। कौनो कदबू फौला दो मुँह नै। हाय राम। मेरी तू -मझ्या- बाप ही बैरो ये जी ऐसे सराबो के साथ मेरी गाँठें जोड़ी।

(हाँ मेरिज़, बन्दुकिरण सनिरैकसा)

उपयुक्त कथन में जहाँ आत्ममर्त्सना है वहाँ दूसरी ओर 'मझ्या-बाप' पर दोषारोपण एवं सराबो शब्द द्वारा प्रत्यक्षा-मर्त्सना भी है।

२.४.१४ मर्त्सना अभिज्ञापन :-

शुद्ध मर्त्सना के अन्तर्गत केवल अपशब्द आते हैं। गालियाँ का अपरिमित कोष, स्पष्ट एवं क्लृप्त दोषारोपण शुद्धमर्त्सना की वाचिक अभिव्यक्ति है। साधारणतः क्रोधपूर्वी प्रतारणा में केवल मर्त्सना ही नहीं रहती, उसके साथ ही अभिज्ञापन भी रहता है। कभी एक ही वाक्य में और कभी अन्य वाक्य में अभिज्ञापन सम्मिश्रित रहता है। मर्त्सना जहाँ भूत एवं वर्तमान की ओर चلتो है अभिज्ञापन में भविष्य के लिये अनिष्ट एवं ब्राप को भावना रहती है।

अभिज्ञापन की ठीकभाँती में 'किसना' कहते हैं इसके कुछ वाचस्पृष्ट रूप हैं। कुछ साहित्यिक परिवर्तनों के साथ प्रायः हन्तों का प्रयोग होता है --

- बाग जी तुम्हारे संधार में (विरोधो के लिये)
- तुफे कौड़ चड़े, तुफे मांगी मोह न मिठे।
- तुफ पर फालिब निरे, तुफ पर मगवान की गाजु गिरे।
- तेरो देह में कीड़े पड़े, नक में पड़ेगा।
- तिल तिल कर मरेगा, कुत की मात मरेगा।
- मगवान करे तुफे ढाई फड़ो की जाये।
- मगवान करे तेरो जान पर फुटकी पड़े।
- तुम्हें मवानो ठे जाये।
- तुफ पर ऊपर वाडे का कोप ही।
- तेरो कक पर पत्थर पड़े।
- किकली पड़े, तुफ पर वीर तेरी कक डमक पर।
- तू मरबा, तेरो भिटी निकले।

— तू कुँ की मौत मरे— बादि

२. ४. १५ मत्स्यना तिरस्कार :-

यद्यपि क्रोध की अभिव्यक्ति में पूरे उत्तर प्रत्युत्तर में विरोधी की तिरस्कृत करने का भाव तो प्रधान रहता है किन्तु कभी-कभी विरोधी को लज्जित करने के लिये झुद्ध तिरस्कार जयवा धिक्कार की व्यंजना भी होती है। यह बात ध्यान देने योग्य है कि झुद्ध तिरस्कार वहाँ मिलता है जहाँ विरोधी का व्यक्तित्व बिजुल हो उपेक्षणीय हो और उससे किसी प्रकार की हानि<sup>और</sup> विनिष्ट की आशंका न हो। मत्स्यना एवं धमकी का प्रयोग समान स्थिति वालों के प्रति होता है। धमकी एवं चुनौती का प्रयोग उन्हीं के प्रति होता है जिनके लिये क्रोध के साथ-साथ भय का भाव भी हो। झुद्ध तिरस्कार एक प्रकार से घृणायुक्त मत्स्यना है।

-- बढ़नियाँ क्रोध में बारुद की तरह धमक उठी -- सरम नहीं बातों शजिस पने पर साते ही उसो में हँद करते ही।

(पृष्ठ १२ 'वीर' शिवसागर मिश्र, धर्मयुग, ३ मार्च १९६८)

-- युधिष्ठिर : वरे पामर ! तेरा धर्म तब कहाँ चला गया था जब एक निमृत्थे बालक की सात-सात महारथियाँ ने मिल कर मारा था + + + अब तू धर्म की दुहाई देता है। धिक्कार है तेरे ज्ञान की। धिक्कार है तेरी वीरता की ॥

(पृष्ठ ३१, 'महाभारत की साँक', भारत भूषण अग्रवाल)

-- युवतो : (तिष्ठमिठाकर) तुम कैतान<sup>ही</sup> नहीं गुस्तास भी नहीं। तुम्हें एक खबला से ऐसी बात करते हैं नहीं बातों ?

(पृष्ठ ६४ 'सबैरा' विष्णु प्रभाकर)

तिरस्कार के कुछ बहुप्रवर्ति रूप मुहावरों में परिवर्तित हो गये हैं। इनका प्रयोग विशेष कर स्त्रियाँ ही करती हैं। जैसे --

-- न बाये का लिहाज न नये का, बाँझों पर ठीकरो रख जो है ह्य लड़की ने

(निर्लेखता के लिये प्रयुक्त मुहावरा)

-- ठाकी अपना मुँह काठा करी।

-- दफा हो बाकी काठा मुँह नीचे पावे।

-- नकटा बन कर बीने से बच्चा है कि हूब मरी।

-- जरा भी झीं तीं तीं बुलू भर पानी में डूब मरी ।

-- सारो आज शरम तीं धौ कर पी जी है , आँखीं का पानी उतर गया है ।

-- जीवन : (आवेश में) मोल माँगने से पहले तुम्हारे हाथ कट कर गिर क्यों नहीं गये ? ( हाजी याजी ज़ोर से फर्श पर मारते हुए ) डूब मरना चाहिये तुम्हें ।

( ईमान का सँदा, पृष्ठ ५४, काले कपड़े- गरीरे लिंग )

## २. ५ चैतावनी

आवेश के क्रमिक विकास में व्यंग्य भर्त्सना के बाद चैतावनी का स्थान भर्त्सना के प्रत्युत्तर में है । प्रायः चैतावनी का भाव कंठस्वर से ही व्यक्त हो जाता है -- कि बात अब सतन शक्ति से बाहर की है अब तुम सम्झो । कभी वाक्य की आरंभ करने का ढंग ही चैतावनी व्यक्त करता है । जैसे, निम्न उद्धरणों में --

शारदा : कान सौंठ कर सुन लो , मैं अब इस तरह आपका घर नहीं चला सकती ।

(पृष्ठ १२६, 'बीर वह न जा सकी' विष्णु प्रभाकर)

उपयुक्त वाक्य में 'कान सौंठ कर सुन लो' का बलाघातपूर्ण उच्चारण चैतावनी को व्यक्त करता है ।

इसी प्रकार 'मैं पूछती हूँ', 'मैं कहती हूँ', 'मैं कैसे देता हूँ', आदि वाक्यांश भी <sup>चैतावनी</sup> व्यक्त करते हैं ।

-- मैं पूछती हूँ नामुराद तू बैठ गया कर किस मुँह से घर आया

प्रायः चैतावनी के साथ-साथ कभी भी मिश्रित होती है । चैतावनी प्रथम स्तर है एवं कभी उसके बाद का द्वितीय स्तर । जैसे --

-- मैं कहती हूँ चले जाइये वरना....

वना क्या ?

वना साठ सोँववा लो जायगी ।

(हस्तहान, अनन्त चौरासिया, नवनीत, जनवरी, १९६६)

-- मैं कैसे देता हूँ मैं तुम्हें नष्ट कर दूँगा ।

कभी-कभी वाक्य में किसी शब्द विशेष पर बलाघात चैतावनी को व्यंजना करता है । जैसे -- 'मैं तुम्हें मारूँगा' कभी है किन्तु 'मारूँगा' पर बलाघात विशेष कर 'मारूँ' पर अधिक बल देना वाक्य को चैतावनी में परिवर्तित कर देता है ।

-- बीर धामन पण्डित की हतनी सी बात सुन कर ज्वाला पर क्रोध वा गया।

बावैश में बीछे..... दैसा ठाकुर में कुलोन और विद्वान हूं..... मुकसे जगल प्रलाप मत करना नहों तो बीछा उठावोगे..... समझे..... ।

( साजे कुशों की आत्मा )

प्रस्तुत वाक्य वात्स्यप्रशंसा है । किन्तु <sup>सामान्य का विशिष्ट उच्चारण वाक्य को चैतावनी में बदल देता है।</sup> 'समझे' में भी तीनों उच्चारणों में से प्रथम दो पर अधिक बल चैतावनी के भाव को स्पष्ट करता है । चैतावनी के साथ-साथ वात्स्यप्रशंसा का मिश्रण भी रहता है । विरोधी को अपने प्रभावशाली व्यक्तित्व का मय दिखा कर उसे ठीक करने का भाव रहता है ।

-- हाँते हाँगे ठाकुर साम्ब.... बापकी मुक जैसा ब्राम्हण भी नहों मिलेगा ।  
..... मैं किसी से नहों डरता..... समझे..... ।

( पृष्ठ १८३, साजे कुशों की आत्मा )

'समझे' की भाँति हो 'हाँ' का विशिष्ट उच्चारण भी चैतावनी व्यक्त करता है । इस 'हाँ' का रूप खींच कर 'हाँsss' हो जाता है ।

-- तो तुम भी जान लो ठाकुर मैं कोई ऐसा वैया ठाकुर नहों हूँ..... बैसवाड़े का नाम सुना है न..... नहों जानते तो अब जान लो..... बैसवाड़े के ठाकुर बड़े सतर-नाक हाँते हैं..... हाँ..... ।

( पृष्ठ १८३, साजे कुशों की आत्मा )

-- दैसिये गुप्ता जी बाप संगीत नहों समझते तो उसका मज़ाक भी नहों उड़ा सकती..... हाँ..... ।

( मुहल्लपी कार्यक्रम, लखनऊ-हलाहाबाद ४ - ५ - ६८ )

-- रे नाब । तुम्हें न मिलती होगी..... हाँ..... । मेरो तो दर्जनो हो गयी होती..... हाँ..... ।

( ईशक पर डौर नहों, ह्वा महल कार्यक्रम ३ - ४ - ६८ )

इस 'हाँ' का प्रयोग स्त्रियाँ ही अधिक करती हैं । कुछ शब्द ऐसे हाँते हैं जो मात्र चैतावनी को व्यक्त करते हैं । जैसे -- सबरदार, सावधान, । इन शब्दों का अकेले प्रयोग ही चैतावनी व्यक्त करने में समर्थ है । बावैश में इनका प्रयोग फक्की के साथ होता है । जैसे --

-- वनीत फटके से उठी बरि हान्द की चाल कर पोछे हटा दिया  
'सबरदार जी मुँके हाथ लाया'

( पृष्ठ १४४ अपराजिता, नवनीत, मार्च, १९६६ )

-- मगध । मगध । सावधान । तुम्हें उलट दूंगा । नया बनाऊंगा नहीं<sup>ते</sup> नाश ही करूंगा ।

-- पहला प्रहार ती मंजू ने सह लिया पर जैसे ही उस<sup>पर</sup> दुबारा जूता उठा , उसने फुटी से जूते वाला हाथ यह कहे हुए पकड़ लिया " सबरदार बाबा जी बाब के बाद फिर कभी मुक पर हाथ उठाया, नहीं ती मुकसे दुरा कोई नहीं होगा , कहे देता हूँ । "

( पृष्ठ २० गीता बारुदे नानक सिंह)

२. ६ कमकी :-

क्रीच अपने उग्रतम रूप में कमकी एवं चुनीती या उल्लार के रूप में व्यक्त होता है । मनुष्य का वह केवल पीड़ा या कानि के कारण को दूर करके ही सन्तुष्ट नहीं होता । वह उसका पूर्ण प्रतिकार चाहता है । कमकी का स्वभाव व्यक्ति के स्वभाव पर निर्भर करता है । प्रायः शान्त स्वभाव के लोगों का क्रीच लक्ष सीमा तक पर्युक्ता ही नहीं । यदि पर्युक्त हो जाये तो उसको अभिव्यक्ति नहीं होती । अन्तर्मुखी व्यक्ति-यों में क्रोध एवं ईर्ष्या के रूप में यह बन्दर ही रह जाता है । पुरुष द्वारा एवं स्त्रियों द्वारा दो गयी कमकी में अन्तर रहता है । उत्तर प्रत्युत्तर की दृष्टि से कमकी, कमकी के बदले में जवाब मर्त्यना के बदले- बदले हो दो जाती है । कमकी के प्रत्युत्तर में उल्लार या चुनीती की अभिव्यक्ति होती है ।

कायर व्यक्तियों , स्त्रियों एवं किशोरों की कमकियों में एक बधूरापन मिळता है जैसे -- 'ठीक न होगा' , ' यदि ऐसी बात हुई तो ठीक बात न होगी' ।

-- ब्रह्म : मैं तुम्हें ठाक अप में डाल दूंगा..... मेरे बिस्म को हाथ लाया तो ठीक न होगा ।

(पृ० १७६, व्यास जी का कायाकल्प, नवनीत अप्रैल १९६७)

-- रत्ने दी..... रत्ने दी पण्डित । यह पाठ किसी वीर को पढ़ाना..... मैं कहे देता हूँ अगर यह कर्जुहा फिर यहाँ बाया तो वह ठीक न होगा ।

( पृष्ठ ६५, हाजी कुर्बान की वात्मा)

-- हम्मू यह कस्ता था ? ..... मिलने दी ससुरे को बताऊंगा ?

-- सरस्वतीबाई (बकसर) मुझे माता जी कहा तो सबरदार ।

(पृ० ५६, व्यास जी का कायाकल्प, नवनीत अप्रैल, ६७)

वस्तुतः इस प्रकार की अधूरी धमकी बैतावनी का ही उग्न रूप है ।

-- 'सबरदार जाँ ऐसी बात फिर मुँह से निकाजी' बदनियाँ कृषि में कांपती उठ खड़ी हुई । ( पृष्ठ १३ 'चौर' शिवसागर मिश्र )

ऊपर के उदाहरण बैतावनी के ही हैं किन्तु कंठस्वर की उगृता एवं जावैश की अधिकता के कारण कथन धमकी प्रतीत होता है । धमकी के साथ-साथ मत्सर्गना का समावेश भी रहता है । --

-- मैंने कूँठो उतार कर सिरहाने छिमाने की चेष्टा की तो उसने मेरी कलाई मसक दी ' ज़रूरत है ना ससुरो, घर के ऊपर तनी छुरो के नीचे भी गहने का मोह नहीं छूटता है । सबरदार जाँ नक़्शे दिखाये । वह गरजा ।

( पृष्ठ ३४, शिवानी, धर्मयुग, २४ अक्टूबर १९६५ )

उपयुक्त कथन में धमकी के साथ अपशब्दों का समावेश ही जाने के कारण कथन मत्सर्गना भी व्यक्त करता है ।

कभी-कभी कंठस्वर के द्वारा भी धमकी व्यक्त होती है । उसी वाक्य की साधारण कंठस्वर से धमकी का भाव नहीं व्यक्त होता है । जैसे --

'तुम पूरन की फिर जानते हो नहीं' पूरन दाँत पीस कर कहता है ।

( पृष्ठ १४६, 'करामात' दुग्गल, नवनीत, मार्च, १९६७ )

उपयुक्त कथन में 'दाँत पीस कर' उच्चारण ही साधारण कथन की धमकी में परिवर्तित कर देता है ।

-- 'तुम चुप होती हो या नहीं' । 'सैठ जो नै तीव्र गर्जना करते हुए कहा ।

( पृष्ठ २०३ 'रास की पुढ़िया', सीमावीरा )

इस उदाहरण में साधारण प्रश्न है किन्तु एक ती स्वर की तीव्रता दूसरे 'हो या नहीं' पर बलाघात कथन की धमकी में परिवर्तित कर देता है ।

-- ठहर : क्या तारा ; मैं यह सब सुनने का जादो नहीं हूँ । मेरा पुत्र मुझे बापस डाँट रहा । ( पृष्ठ ८२, 'उपकैतना का छूँ', विष्णु प्रभाकर )

उपयुक्त उदाहरण में 'क्या तारा' का बलाघात पूर्ण उच्चारण बैतावनी एवं धमकी दोनों व्यक्त करता है । इसी प्रकार कृषि में उग्न कहते हैं -- 'ठहर तो सही की बतावा हूँ' किन्तु इस वाक्य के साधारण उच्चारण में कृषि नहीं है । 'ठहर' एवं 'की' पर बलाघात धमकी की व्यंजना करता है ।

घमकी के सम्यक् रूप अधिकतर सांकेतिक होते हैं अर्थात् एक संकेत मात्र रहता है । शेष श्रौता अपनी बुद्धि एवं परिस्थितियों के आधार पर समझ लेता है । जैसे -- 'घोसा सावगे', 'मजा क्सा दुंगा', 'गत बनाउंगा', 'पोस दुंगा', आदि । वास्तव में वक्ता का अभिप्राय अभिप्राय इन कथनों में स्पष्ट नहीं होता है । 'मजा क्साने', 'ठीक करने के पोसे' कोई हिमा भाव एवं योजना रहती है । कृषि की सम्पूर्ण वाक्किक अर्थ अभिव्यक्ति में ऐसे सांकेतिक प्रयोग बहुत मिलते हैं । ऐसे प्रयोग अपने शाब्दिक रूप में संदर्भ से कोई सम्बन्ध नहीं रखते हैं ।

-- संतो : तेरो जूती तेरे खिर । मज्जनसाख्त से मेरा बेल मुके दे दे नहीं तो वह मिट्टी सराब कङ्गो को याद करेगी ।

(कैरामात दुग्गल, नवनीत, मार्च १९६७)

'मिट्टी सराब करना' एक प्रयोग मात्र है । इसका वास्तविक अर्थ विरोधी को विभिन्न प्रकार से पीड़ा या हानि पहुँचाना होगा ।

-- इसकी यह मज़ाल । अच्छी बात है देत लूंगा । -- 'देत लूंगा' भी उपयुक्त प्रयोग की तरह भिन्न अर्थ हो देता है ।

-- कुचल डालूंगा । दूध की मक्खी की तरह निकाल फेंकूंगा । वह अपने विमो-यतियों को बेकम्प लेकर वाप एक-एक से सुलक लूंगा ।

-- 'कुचल डालूंगा', 'सुलक लूंगा', आदि प्रयोग सांकेतिक हैं एवं भिन्न अर्थ देते हैं ।

-- मुकसे बनगल प्रछाप मत करी नहीं तो घोसा सावगे... समके ।

'घोसा सावगे' प्रयोग भी सांकेतिक है । इसी प्रकार 'बाटे दाउ का भाव क्सा दुंगा', 'ठीक करके दम लूंगा', आदि प्रयोग भी हैं ।

घमकी को अधिक सम्मोहता देने के लिये उसके साथ आत्मप्रशंसा भी जुड़ो रहती है । घमकी वास्तव में वह का प्रदर्शन ही होती है परन्तु कभी-कभी आत्मप्रशंसा स्पष्ट रूप में भी मिल जाती है ।

-- मैं कड़ी-कड़ी को ठोक किया है, तुम किस सेत की मूजे ली या तुम्हारो क्या कियात बाधि ।

जहाँ एक ओर अपने वर्ग के प्रदर्शन का प्रयत्न रहता है वहाँ दूसरी ओर विरोधी के वर्ग को पीट पहुँचाने का यत्न भी रहता है । यह भाव भी सांकेतिक प्रयोगों के माध्यम से स्पष्ट हो जाता है । जैसे -- 'सारी कङ्क चरो रह जायै' या 'सारी कङ्क निकाल दुंगा' । 'कङ्क निकालना' विरोधी की के गर्व को दूर करने के लिये

इत प्रयत्न के पीछे कोई बड़ी योजना सन्निहित होगी। किन्तु, 'चे सब न बहकर मान' अन्तः  
 है। कुछ अन्य प्रयोजित प्रयोग हैं --

-- ऐसी गत बनाऊंगा कि याद रहगै, मेरो घात पर बढ़गै तो याद करगै, मेरे पल्ले पढ़गै तो ...., मेरे हत्ये बढ़गै तो ...., वादि विभिन्न प्रयोग हैं, जिनका अर्थ एक ही है कि 'यदि मेरे वश में हो गये तो .....', । इन वधूरे वाक्यों के आगे का अंश कभी वाँटे के स्वभाव एवं आवेश को मात्रा के अनुसार रूप लेता है। कभी तो कभी केवल 'याद करगै' तक ही सीमित रहती है और कभी शारीरिक बल प्रयोग के लिये... , 'तो टाँग चीर दूंगा'... जान डे लूंगा, '... तो मिट्टी में मिठा दूंगा', आदि रूप भी मिलते हैं। इस प्रकार की कभी पुरुष वर्ग द्वारा अधिक दी जाती है। स्वभाव की दृष्टि से ऐसी कमियाँ वे ही व्यक्ति अधिक देते हैं जिनमें अपनी शक्ति पर पूर्ण विश्वास न हो अथवा जिनकी प्रकृति उग्र हो।

कमियाँ के कुछ अन्य बहुप्रयोजित रूप हैं। जैसे -- चचा बनाके हौदूंगा = चचा बनाना अपेक्षाकृत अप्रयोजित प्रयोग है। शहर में रहने वाला निम्नवर्ग इसका प्रयोग अधिक करता है।

~~कमियाँ के कुछ~~ -- नानी याद करा दूंगा, छठी का दूध याद करा दूंगा -- बात पोहोँ या कौश देने के अर्थ में इनका प्रयोग किया जाता है।

-- दिमाग दुरुस्त कर दूंगा, दिमाग ठोक कर दूंगा, दिमाग की गमीं उतार दूंगा -- गर्व भाव को दूर करने की और संकेत है।

-- तुम्हें नाकी बने चक्काऊंगा -- नाकी बने चक्काना तंग करने के अर्थ में है।

-- साँठे तैरा फटारा कर दूंगा -- प्रायः स्कूली लड़कों एवं निम्न वर्ग द्वारा इसका प्रयोग होता है।

-- फिर ऐसी बात की तो मक्खो की तरह फाड़ दूंगा -- वादि।

शुद्ध में शारीरिक बल प्रयोग की कमियाँ अधिक मिलती हैं। ऐसी कमियाँ सांकेतिक एवं वातिस्पर्शपूर्ण होती हैं। इनका प्रयोग मौखिक रूप में ही होता है। व्यवहारिक रूप में नहीं। जैसे -- बीम लेंच लूंगा, कौसी अन्दर कर दूंगा, आदि केवल मौखिक रूप में सुनाई पड़ती हैं। कोई इनकी क्रियान्वित नहीं करता है। शारीरिक बल प्रयोग की कमियाँ के कुछ विशिष्ट रूप निम्नलिखित हैं। जैसे --

-- बाउहास्त्री : कहीं..... कहीं... जाने दी उस हरामखोर की मेरे सामने

(मेज पर मुष्टि प्रहार करते हुए) लड़को फसलो एक.... कर दूंगा ।

(नवनीत, कपिल ६७)

-- सरस्वती बाई : देखती हूँ जब तक मैं जिन्या हूँ कानि हिनाउ इस घर में  
पैर रखती है ? वानी दी टांग तौड़ कर देहरी से बाहर फेंक दूंगी ।

( पृष्ठ १५६, ६० नवनीत कपिल १६६७ )

यहाँ एक विचित्र बात है कि स्त्रियाँ यद्यपि शारीरिक दृष्टि से दुर्बल होती हैं  
तथापि उनके द्वारा शारीरिक बल प्रयोग की घमकी प्रचुर मात्रा में की जाती है ।

-- ..... मैं कहती हूँ मेरा बैठ लापर मुझे दी नगीं तो इसी बेज्ज से तुम्हारी  
मरम्मत करती हूँ ( सामने रखी पर से बेज्ज उठा लेती है )

गुजरो : तू कानि सी कम है एक बोल और मुँह से निकला कि तू और तेरे पड़े  
कुएँ में लगी ।

--... उसकी दृष्टि त्रिजोकी के पैर में चिपटे राजू पर पड़ी तो फाट कर उसने  
दी तमावे उसके कमल गालों पर जड़ दिये यहाँ क्या कर रहा है हरामखोर, मैंने बरा  
सा डाँट दिया तो बाप से शिक्षायात करने बला वाया जैसे हा हो जायेगा, तेरा  
निकम्मा बाप मुझे । बल निकल यहाँ से वरना मुँह नाँच लूंगी, हाँ ।

( कुर्सी की परतें , वीम कुकरती, नवनीत जुलाई १६६७ )

-- वह वापसी बाहर पड़ा गाली दे रहा था -- ' देख लूंगा, डायन है डायन ।  
बमेजी फूली हुई साँसों से कह रही थी ' मोतर पैर रखा तो मरे की सोद कर गाड़  
दूंगी ।

( पृष्ठ ४२, ठीक परलोक )

स्त्रियाँ की क्षमियाँ में एक और विशेषता भी होती है । वे परघात के स्थान  
पर आत्मघात की क्षमियाँ भी देती हैं । इसके द्वारा सम्भवतः अपने प्रति दूसरों की क  
करुणा जानने का प्रयत्न ही , जैसे --

-- मैं बहर हा लूंगी, तुम मुझे जहर दे दी, मैं पेट मार कर मर जाऊँगी,  
मुझे प्यासी जान दे दूंगी, घर फटक कर प्राण दे दूंगी, यदि ऐसा हुआ तो मेरा मरा  
मुँह देखना बापि ।

इस विशिष्ट प्रकार की क्षमियाँ हैं जिनका प्रयोग केवल स्त्रियाँ तक ही सीमित  
है । पुरुष उनका प्रयोग बहुत कम करते हैं । जैसे मुँह नाँच लूंगी, जोम पर ऊंगारी  
रख दूंगी , तेरी मुँह में लुवाठ, मुँह कुच्छा के रख दूंगी, बापि । इनका प्रयोग साहित्य-  
व्यक्ति हिन्दो में कम मिलता है किन्तु दैनिक व्यवहार में प्रचुरता से मिलता है ।

घमकी के कुछ रूप इतने प्रचलित हैं कि इनका प्रयोग मुहावरों के रूप में होने लगा है ।  
जैसे—

- मेरा वश चले तो बड़ाईं बुलू उहू पो लूं ।
- मार मार के कबूतड़ निकाल दूंगा ।
- फसलियां तोड़ दूंगा ।
- चटनी बना दूंगा ।
- बाँच सम्हाली नहीं तो पिट जाऊँगी ।
- एक आपड़ आऊँगा कि मुँह फिर जायेगा ।
- टाँगें चीर कर फैक दूंगा ।
- बत्तीसी फाड़ कर रख दूंगा । कौसी बन्दर कर दूंगा ।
- जूतियाँ से नशा उतार दूंगा ।
- मेरे दाँव पर चढ़े तो पोस दूंगा ।
- रह तो सही तेरो बीटियां चील कीवाँ की न लिखा दूँ तो मेरा नाम नहीं ।
- खीपड़ो तोड़ दूंगा , सर तोड़ दूंगा , तख्तार का ऐसा हाथ मारूँगा कि मण्डारो खुल जायेगा (उपेक्षाकृत अप्रचलित प्रयोग)
- मार मार के पुता बना दूंगा ।
- बड़ में तेरो बूब फुगत बनाऊँगा ।
- मार मार के मुँह सीधा कर दूंगा ।
- फिर ऐसा किया तो मुँह उलटवा दूँगा ।
- बाब बा बाबाँ नहीं तो हल्दी घूना आकर बैठींगी ।
- जिन्दा गड़वा दूंगा , घाकुत हो गड़वा दूंगा ।
- हाथ तोड़ दूंगा , पीर तोड़ दूंगा , बाँहें फाड़ दूंगा , बादि प्रयोग भी<sup>१</sup> मुहावरों की भाँति रुढ़ हो गये हैं ।

#### २.४.१ कमी और बुनाती :-

प्रायः कमी के साथ-साथ बुनाती का मिश्रण भी रहता है । कमी-कमी बुनाती कपड़ा उलटार कंठस्वर के द्वारा ही व्यक्त हो जाता है और कमी बला से उसके लिये शब्दों या वाक्यों का प्रयोग होता है । जैसे निम्न कथन में —

- उठने को देर है बाब हो प्रलय करूँगा ।
- रावण हूँ मैं पुत्र सत्य मैं नहीं मरूँगा ।

वास्तव में कृषि के आवेष्टपूर्ण कथनों में चुनाती, धमकी, लज्जार, चैतावनी, तिरस्कार, वादि अभिव्यक्तियाँ परस्पर इतनी मिली-जुली रहती हैं कि उन्हें अलग-अलग वर्गीकृत नहीं किया जा सकता ।

— सोचें हैं द्राष्टृणा की शिक्षा । शूद्र के वस्त्र से पड़े कुत्ते सोचें हैं परन्तु याद रख यह शिक्षा नन्दकुल की काञ्चपिणी है ।

(पृष्ठ ६८, चन्द्रगुप्त, जयशंकर प्रसाद)

उपयुक्त कथन में एक साथ चुनाती, धमकी, तिरस्कार एवं भत्सना व्यंजित होती है ।

— ब्रह्मैः ( गुस्से में पीर पटकते हुए ) नहीं संभव नहीं ? क्या समझते हो अपने बापकी मैं तुम्हें गिरफ्तार करूँगा ।

“ क्या समझते हो अपने बापकी ” वाक्य में भत्सना एवं व्यंग के साथ चुनाती का भाव भी है । वन्तिम वाक्य स्पष्ट धमकी है ।

## २.७ चुनाती :-

स्पष्ट रूप से लज्जार या चुनाती की अभिव्यक्ति आवेश के उग्रतम रूप में होती है । प्रायः चुनाती धमकी के प्रत्युत्तर में या चुनाती के प्रत्युत्तर में दी जाती है । चुनाती के व्यक्त करने में कंठस्वर एवं शब्द विशेष का प्रयोग अधिक सहायक नहीं होता है । इसका रूप व्यक्ति विशेष के साथ भिन्न भिन्न एवं मौलिक होता है । इसका रूप स्पष्ट करने के लिये कुछ उदाहरण देने आवश्यक नगि । —

— कल्ला । सी बार कल्ला । तुम बार ही, देखें क्या कर लें ही मेरा ।

“कल्ला” की वाक्यति एवं “देखें... मेरा” द्वारा स्पष्ट चुनाती है । इसी प्रकार किसी भी ऐसे शब्द या वाक्य की जानकारी कर वाक्यति जिससे विरोधी की आपत्ति है - मुख्यतः अप्रत्यक्ष चुनाती की ही एक रीति है — जैसे यदि किसी से मना किया जाय कि तुम्हें वहाँ नहीं जाना है वरि वह कृषि में कहें— मैं जाऊँगा । जाऊँगा ।। जाऊँगा तो एक बार वहाँ उसके वान्तरिक लठ की व्यंजना होगी वही दूसरो वरि मना करने वाले के प्रति चुनाती का भाव भी रहता है ।

कभी-कभी कुछ शब्द स्पष्ट चुनाती व्यक्त करते हैं । जैसे —

— लिम्पत ही तो वा बावी सामने, साहस ही तो कर लो ऐसा, देखें कितना

दम है , आ जाओ मैदान में , जाओ दो दो हाथ हो जायें वादि ।

कुछ रूप वस्पष्ट चुनौती के हैं । यद्यपि इनमें भी विशेष शब्दों का प्रयोग रहता है किन्तु अपेक्षाकृत अधिक सांकेतिक रूप में । जैसे निम्न उद्धरणों में --

--देखती हूँ कौन तिजोरी में हाथ लाता है ?

-- देखती हूँ जब तक मैं नहीं जिन्दा हूँ कौन छिनाउ इस घर में पैर रखती है ।

-- उसे ठे जाओ देखता हूँ कौन मगामतोपाध्याय के सामने जाता है ।

उपयुक्त उद्धरणों में 'देखती हूँ', देखता हूँ का बलाघातपूर्ण उच्चारण चुनौती व्यक्त करता है । कभी-कभी किसी एक शब्द विशेष का बलाघातपूर्ण उच्चारण चुनौती व्यक्त करता है । जैसे--

--'हां मुझसे यह गिठास टूट गया.. तो...'

' जाने तो दो टांग तोड़ कर फेंक दूंगी ।

इन वाक्यों में 'तो' का बलाघातपूर्ण उच्चारण चुनौती व्यक्त करता है ।

-- कहा न । ' बाबो ने हाथ मटकाया, मैं भी सारा माहिला जमा करूंगी ।

उपयुक्त वाक्य में 'न' पर का बलाघात चुनौती व्यक्त करता है ।

## २.८ गवोक्ति :-

जिस प्रकार घाबी के साथ-साथ आत्मप्रशंसा रहती है , उसी प्रकार चुनौती के साथ-साथ गवोक्तियां भी रहती हैं । कभी-कभी इसका रूप -- ' मुझे समझा क्या है । ' तक सीमित रहता है और कभी अपने पूर्व कर्मा ( सत्कर्मों अथवा दृक्कर्मों ) की विस्तृत सूची भी रहती है । वास्तव में आत्मप्रशंसा के पीछे दूसरे पर हावी होने और भयभीत करने का भाव रहता है ।

-- श्राव में मेरे हुए मोक्ष ने रणभूमि में जाकर उल्लासित हुए कहा -- बाबू दाश्रिया की कीर्ति चारों ओर फैल जायेगी । ये पृथ्वी रुधिर में डूब जायेगी । यदि बाबू मैं पाण्डवों का नाश नहीं करूं तो मेरा नाम मोक्ष नहीं । - रत्नाकर

-- बड़े कीर्तिक जिसका कराठ कुठार गर्भ तक के बच्चों की काटने में कुशल है , वही मैं तुम्हें पूछता हूँ कि यह झोटा सा ' डोटा ' किसका है जो मेरे आगे भी ऐसी गर्व गुमान परी बात कहता है ।

-- कैलाश

## २. ६. शपथ :-

क्रोध में विरोधी के नाश के लिए, उसे हानि पहुंचाने के लिए, कहे गये वाक्यों की सत्यता प्रमाणित करने के लिये शपथ ग्रहण करते हैं। शपथ ग्रहण करने की प्रक्रिया के पीछे भी वही एही मनोवैज्ञानिक कारण है अर्थात् विरोधी को अधिक से अधिक परेशान करना। शपथ के कारण वाक्यों में कहे गये प्रमाण जैसे कथनों में भी एक दृढ़ता आ जाती है। वास्तव में वे ही व्यक्ति अधिक शपथ ग्रहण करते हैं जिनमें आत्मबल और दृढ़ हृत्काशक्ति की कमी रहती है। स्त्रियां क्रोध में अपेक्षाकृत अधिक शपथ ग्रहण करती हैं।

-- इस जाण के बाद इस घर का एक कुंद पानी भी पियूं तो मुझे शारदा न कहना।

-- जाने दो मुंह कसि की, कड़ी हाड़ी सरपर न पटक दो तो असल बाप की बेटो नहों।

असल बाप की बेटो नहों या असल बाप का बेटा नहों आदि शपथ के रूप में अशिक्षित एवं गंवार लोगों की अभिव्यक्ति में अधिक मिलती हैं।

-- मगराज : हजारे दफा इन बदमासन से कहि चुकी कि जैन के किनारे गौर न चरावा करी मुठा के सुनथी। अब कि सब का आल्यायन न दिहा तो बनकटा नहों बमार।

(पृष्ठ ४ 'सौभाग बिन्दो' गणेशप्रसाद द्विवेदी)

-- तुम से नाकी बने न बक्वाये तो नाम बदल दूंगा।

-- यदि ऐसा न किया तो मुझे मार दूंगा, मुझे नीची कर दूंगा।

-- यदि आज पाण्डवों का नाश कर दूं तो मेरा नाम मोक्ष नहों।

-- यदि उसे हरा न दिया तो टांगों के नीचे से निकल बाजेंगा, फिर मुंह नहों पिछाड़ेंगा आदि।

इसके अतिरिक्त शपथ के रूप व्यक्तियों के अपने मौलिक होते हैं।

## २. १० क्रोध के विभिन्न रूप :-

'क्रोध' शब्द के अन्य पर्यायवाची शब्द राग, क्रोध, कोप आदि हैं। अंग्रेजी में इसके लिए "fury, rage, wrath, exasperation", आदि शब्द प्रयुक्त होते हैं। वास्तव में ये पर्यायवाची नहों हैं। प्रत्येक शब्द भिन्न-भिन्न मनःस्थितियों की

सूचित करते हैं। उपर्युक्त शब्दों के अलावा चिद, सोम, भुङ्कताह, हठ, मान, खिसियाहट, बापि विभिन्न मनःस्थितियाँ भी हैं जो क्रोध के भाव के साथ जाने वाले विभिन्न संचारी भाव हो हैं। इनमें से प्रत्येक स्थिति की अभिव्यक्ति भिन्न होगी परन्तु साधारण रूप से सब को क्रोध की ही अभिव्यक्ति कहा जाता है।

'क्रोध' के लिये एक शब्द 'रोष' प्रयुक्त होता है। क्रोध एवं रोष की मनःस्थिति में अन्तर है। 'रोष' की उत्पत्ति 'रुष' धातु से हुई है। इसका शाब्दिक अर्थ दूर हटाना, या तिरस्कार करना होगा। किसी वस्तु या व्यक्ति के प्रति अप्सन्नता का भाव जो कि मन में बहुत देर तक बना रहे रोष कहलाता है। इसमें वाग्व्यवहार के प्रति घृणा का भाव भी रहता है। रोष की भाषागत अभिव्यक्ति बाणी की कृष्ता, भाषा की कृष्ता (कठोर शब्दों का प्रयोग) द्वारा व्यक्त होती है। रोष की स्थिति में व्यक्ति का ध्यान अपने वास्तव अहं पर अधिक रहता है, वाग्व्यवहार पर अपेक्षाकृत कम। अतः किसी कथन को शुद्ध 'रोष' की अभिव्यक्ति के रूप में नहीं प्रस्तुत किया जा सकता। तथापि उदाहरणों में रोष का रूप स्पष्ट है। जैसे --

— किमुन खिपुपाउ ने अग्नि पड़े पते की नायें फुल्ला कर उत्तर दिया अवसर मिठे तो दिहा दुं न्याय किसे करते हैं ?

( पृष्ठ २५, कामायनी, सुदर्शन )

वास्तव में 'क्रोध' क्रोध का वह रूप है जो अन्दर अधिक घुमड़ता रहता है और अभिव्यक्ति कम होती है। अभिव्यक्ति की यह अतिमितता कई कारणों से हो सकती है। जैसे निम्न उदाहरण में --

— राजा साहब डीठ दांत से काट कर बाँटे -- बेखतर है जावो, बाज की रात की मेरे राज्य से निकल जावो ।

( पृष्ठ २४४, 'स्वच' प्रेमचन्द )

कभी-कभी अभिव्यक्ति का संयम विवक्षित रहता है, कभी-कभी स्वाभाविक --

'तुलिया ने टाँकरी पटक दी, अपने पाँव पटक कर एक पग बीहूँ हट गयी और रोष भरी बाँहों से ताकती हुए बोली--' कच्चा ठाकुर अब यहाँ से चले जाव ।..... ।

( पृष्ठ २४० 'देवी' प्रेमचन्द )

एक संयम के कारण ही रोष की अभिव्यक्ति व्यंग्य के रूप में अधिक होती है।

— और पीड़ु को पीर कर स्तोत्र जाने पर मास्टर दादा की पशा देख कर व्यंग्य भरी लहरी में बोली-- कौनसे कलामुजल लड़कात ? बा गये अपनी अवकात पर... ।

फिर मोड़ की तरफ देस कर बीठे\* क्या देखते ही कम्बल की मिट्टी सिलाखी और गाबर पिलाखी । देखी कभी आ जाता है लौह में,.....\*

( पृष्ठ ३८६, 'साजी कुसी' की वात्मा )

-- और यह याद आने की ज्वाला की बाँहें फड़कने लगी । बाँहें झुँव से छाल हो गयी ..... उसे अपने दृष्ट मित्रों की व्यंग्य एवं मत्सर्ग मन्त्रो -- बातें याद आने लगी । कुछ वात्सल्यलानि एवं होन भाव भी उसके मन में अंकुरित होने लगे और वह अपनी भावलीनता में इतना उलक गया कि कांपते हुए वास्तविक स्वर में बोला -- 'तौ ठोक है देवी जी,..... बाप अपना वादशं लिये बैठी रहें ।'

'राज' की वनिव्यक्ति में वनिक्तर घृणा का भी मिश्रण रहता है ।

-- (व्यंग्य पूर्ण लंघी) मेरे सामने वनिनय । मेरे पाँव मत छुवा, मैं कहता हूँ मेरे पाँव छोड़ दो । छट जाओ कौलस मुझे तुम्हें घृणा है ।

-- शिः कृष्ण उन्हें इतना नीचे नहीं छोटी ।

तौ तुम्हारी ब्रह्मा से वह ऊपर नहीं उठ जायेगा ।

'राज' का आवेशयुक्त रूप भी मिश्रता है । परन्तु वह 'झुँव' के आवेश से भिन्न रहता है । 'झुँव' के आवेश की अक्षता राज का आवेश अधिक स्थायी रहता है । यह आवेश बहुमहाष्ट, या प्रलय के रूप में रहता है -- राज की ही विभिन्न स्थितियाँ बिड़, मुँकछाष्ट, और बीक के माध्यम से होती हैं ।

-- वह कह रहा था 'एक एक की पैरुंवा साजी' की । देवी का बड़ावा किया कर रहा छै है ..... फिर बीठ में आकर बीठा-- बाँहों में बूल फाँकते ही साठे । वास्तवों का मात बरते हैं ही ऊपर हैं ।

( पृष्ठ १२, ठीक परछीक )

-- .... बीड़े की प्रलय करते बहा गया -- मेरा घर तौ कलमुँही न बरबाद किया की साथ की पुत्र की भी है झुँवी । बीठ कितनी साथ थी जीते जी पुत्र के सिर पर किरास का मुकुट क्या देस पाले ।

-- कलिया बीड़े की बहुमहाष्ट आने दो मुँकछि का । बड़ी हाड़ी सर पर न पलक दो तौ बरत बाप की पैटी नहीं ।'

राज की वनिव्यक्ति में परे से वनिक्तर अर्थ पर केन्द्रित होती है । व्यक्ति

को अपनी पोढ़ा अपना अपमान अधिक याद रहता है , बालम्बन की प्रक्रियायें कम । इस प्रकार इसमें आत्मप्रशंसा का भाव अधिक रहता है -- हम कमट्टायें और तुम देवो ही मोँ सँभारिके बातें करी साब । तुमार कस् ह्याँ काठ सरे के ठँठ नायें । लोठंगे लोथे ती अपने घर कू । देखाँ ती कमट्टा कह हुर तुम नावी लोघर ।"

(पृष्ठ ७२, 'लौक परलौक')

प्रायः रौष में कहे गये वाक्य उन्हे एवं व्यवस्थित होते हैं । आवेश में न होने से वाक्यक्रम भी ठीक रहता है । रौषयुक्त कथन भी अपेक्षाकृत उन्हे होते हैं । प्रलाप या बहुबद्धान्त में रौष की अनवरत अभिव्यक्ति होती है ।

रौष का दूसरा मनोविकल्पीय पर्यायवाची शब्द 'अमर्ष' है । 'मृष' शब्द का अर्थ है क्षामा करना । इससे विराम 'अमर्ष' शब्द का शाब्दिक अर्थ होगा क्षामाशोभता, अननुताप, निष्पुरुता, द्वेष । इस प्रकार यह एक मनःस्थिति है । परन्तु अपमानित या पीड़ित होने पर हुई व्यग्रता या व्याकुलता इस मनःस्थिति को आवेश प्रदान करती है और तब इसकी शाब्दिक अभिव्यक्ति होती है । कंठस्वर की कठोरता, कठोर शब्दों का प्रयोग कथन में द्वेष का भाव और मुंफलाहट के द्वारा इसकी अभिव्यक्ति होती है । इसमें रौष की अपेक्षा कहीं अधिक क्रूरता, एवं अहमशोभता व्यक्त होती है । विरोधी की हानि पहुँचाने एवं प्रतिकार लेने पर ही दृष्टि केन्द्रित रहती है ।

अमर्ष की वाक्यिक अभिव्यक्ति कुछ इस प्रकार होगी -- मैं सह नहीं सकता, मैं नहीं सह सकता , अब तो बात बढ़ित के बाहर जा रही है , अब तक ऐसे ही देसता रहूँ , अब तक ऐसे ही सुनता रहूँ , मैं उसे खाडंगा, चाहे कितना भी रोये गिड़गिड़ाये उसे हँडिने बाठा नहीं, अब उसके ऊपर और क्या नहीं कर सकता , बहुत हुआ अब तो उसे भी तखाडंगा, तड़पा-तड़पा कर रूठा कर बानन्व लूँगा । उसे हून के बाँधू रूठा कर की मेरा कँवा ठंडा होगा । चुन-चुन कर कलहा लूँगा , अपने दरवाजे पर नाक रगड़वाडंगा । फकी पीरी पर खवा लूँगा, धारो हकस मिट्टी में मिठा डूंगा, बाधि । इसकी ही विविध मनो , पुनर्ती, प्रपिक्षा के माध्यम से होती है ।

२. ११ रौष,उपर-पूतपुठर की दृष्टि से(कुछ उदाहरण) :-

(क) (१) .. उठर = स्वीकार, नहीं मिली कहीं मिली । उस मुँहो का लड़का अब स्वीकार किया । तुम्हारे बाँधू की मैं कलातात का पूरा फायदा उठाया और

न जाने कैसे बक्स की कि पिता जी कुछ जवाब न दे सके । तुम्हें तो सचमुच मिस्तरी ही मिलना चाहिये था - मिस्तरी ।

(२) सराज - वीर यहाँ तो मैं जैसे राजगद्दी पर बैठी हूँ ।

(३) शंकर - जी नहीं । यहाँ तो तुम कैद खाने में हो । रात दिन बक्की पीसती हो । मैं तुम्हें मारता पीटता हूँ । सचमुच बहुत दुःखी हो ।

(४) सराज - मारपीट का जो बास्ता हाँ तो वह भी कर लो । बस इसी की कसर रह गयी है ।

(५) शंकर - कैदी मुझ से पाछा पड़ा है । न बात, न चीत, उड़ने पर तुली हो ।

(६) सराज - हाँ जो मैं तो मुँह हूँ । जकल बाँधे तो तुम वीर तुम्हारे घर बाँधे हैं ।

(७) शंकर - सचमुच इससे तो मैं कुंवारा हो अच्छा था ।

(८) सराज - लो अब गला पीट डालो वीर ते बाबाँ परो ( राने लगती है ) अब की एकादशी को नहाने गयी तो ज़ुना मैं न खुद पहुँची कलना -

(९) शंकर - एकादशी मैं कभी बहुत दूर है , नैक काम मैं दूर नहीं करते ।

(१०) सराज - (जीर-जीर से रीकर) बाज हो जहर दे दो । (पृष्ठ १३, अंटीपी कैद)

(स) (१) कौशल्या - क्यों ते तूने इसे मारा है ?

(२) शंकर - हाँ जो मैंने तो...

(३) कौशल्या - वरें तेरो यह मजाल । बहन जो अगर इसने कोई गलती की थी तो ।

(४) बाप मुक़्त से कहतीं । पर नाँकर के मारने का क्या मतलब ।

(५) सन्तोज - मारा कहाँ है । यह तो यहाँ ही री पड़ा ।

(६) कौशल्या - ठीक है । यह झूठा वीर बापका नाँकर सच्चा । मेरे घर में सारे दिन माँहल्ले के छड़के सेला करते हैं । मैंने तो बाज बूक कभी पिछी की डाँटा भी नहीं ।

(७) सन्तोज - तो अपने कमरे की छड़ी तोड़ दो ।

(८) कौशल्या - तोड़ के तो देती ।

(९) सन्तोज - अच्छा बाबा ऊँची न ।

(१०) कौशल्या - यह माँहल्ला ही मतलब है । हम कुवा छूठशाह में पाँच साल रहे । कभी कोई बात नहीं हुई । यहाँ तो सात महीने मैं ही नाक में बम बा गया ।

(११) सन्तीष- यह महिला तो कैसे तुम्हारे जाने से पवित्र हो गया है । छड़ों से इतना ही पूछा कि शोशा तो नहीं तोड़ा और क्या ।

(१२) काशिल्या- क्या शोशा शोशा लगाया है । शोशा था कि होरा । कितने का था शोशा ? यह जी पैसे ।

(१३) सन्तीष - बड़ी बायो पैसे वाली ।

(पृष्ठ २७-२८, शोशा, बटीबी कैसे, राजेन्द्रकुमार रमा)

(ग) ( वह रजनी की देखते हो आग बबूला की उठी और गुस्से में आते छल करते हुए रजनीकी और देख कर कहा-)

(१) " रजनी । तुम्हें इतनी भी समझ नहीं है कि यह समझ सका कि साल<sup>गिर</sup>ह में किसी को पसनी हुई वस्तु नहीं दी जाती है । "

रजनी एक नैक किन्तु बहुत बहादुर स्त्री थी । वह कभी अंग्रेजी शासन से नहीं डरी तो महा मुन्नी के स्नेह रोब में जाने वाली कहाँ थी । उसने तुरन्त ही मुन्नी को मुँह तोड़ उत्तर देते हुए कहा--

(२) " मुन्नी मैं तो यही समझती थी कि कांसिल को मेम्बरो से तुम्हें अलग जा गयी होगी, किन्तु तुम्हें तो बात करने की भी समझ नहीं है ।

(३) " रजनी । अपनी अफात से बात करो । जानती हो तुम किससे बात कर रही हो " मुन्नी ने तेवर बढ़ा कर कहा-

(४) " हाँ जानती हूँ । एक ऐसी स्त्री से जो यह भी नहीं जानती कि मनुष्यों से किस प्रकार बात की जाती है । "

(५) रजनी ने भी क्षीण में आकर जवाब दिया--

" अच्छा तो आप यहाँ मेरे मेल्मानों के सामने मेरी बेईज्जती करने जाई हो ।

(६) मुन्नी । मैं तुम्हें आनाह करती हूँ कि यह फूठी शाम किसी दिन तुम्हें और तुम्हारे बाप की ठे हूँगी । "

(७) " रजनी । मुँह सम्हाल कर बात करो । अगर आगे कुछ कहा तो यकीन दिलवा कर घर से निकाल दूँगी । "

(८) " मुन्नी । तेरी क्या मवाज हो मुकसे आते मिठा सके । मैं तो जाती हूँ , लेकिन जल्दा बतावे जाती हूँ कि तुम फूठी शाम के अंगारों पर खड़ी हो और वह अंगारों तुम्हें बहुत बली मलम कर देंगे ।

( पृष्ठ २९, विरासत, वासुकी के फूल-पोथी आजाद)

- (घ) ++ किन्तु जब पूरन ने श्यामलाल की चौर चौर बेहैमान कहना बारम्ब किया तो उसका लून क्रीच से लीजने लगा और उसने पूरन को चौर दैख कर कहा--
- (१) "ओमान जो । मेरे पिता जितनी शराफत से बात करते हैं उतनी ही असम्बता पर बाप उतर रहे हैं । अगर बापने अब कोई शब्द उनकी शान में कहा तो बज्जा नहीं होगी ।
- (२) "ओह ?" एक मैदूक की भी जुकाम हुआ । कल का कौकड़ा मेरे मुँह लग रहा है। मेरे मुँह लगने का नतीजा तुम्हें जब मालूम होगा जब तेरा बाप छक्कड़ी पकन कर जेल जायगा । और यह दुकान नोलाम होगी ।"
- (३) "मुँह सम्हाल कर बोलिये । बापकी क्षम नहीं आती जो मेरे पिता से सेसी बातें कह रहे हैं । क्या तुम्हारा यही पैशा है कि ईमानदार आवमियों को जेल में जो और बेहैमानों से रिश्तत लेकर मजा उड़ावों ।"
- (४) "तुम्हारी यह हिम्मत । मैं अभी इस गुस्ताखी का मजा खाता हूँ ।
- (पृष्ठ १०३, 'पाप का धड़ा' ब्रांमुर्वी के फूल, पो.बो.वा.बाद)

- (ङ) ++ + (१) पद्मा - मैं बापकी माई बन्नी के साथ नहीं रहना चाहती ।
- (२) प्रेमचन्द - 'क्यों ?'
- (३) "छलिये की मुँह उन सब की ताबेदारी स्वीकार नहीं ।"
- (४) "किन्तु उन्होंने तो हमसे तुम्हें बाब तक बोली बात नहीं कही ।"
- (५) "मुँह उनकी शूरत से नफरत है ।"
- (६) पद्मा मुँह सम्हालकर बोली । अगर तुम्हें उनसे नफरत है तो मुँह तुम्हें नफरत है ।" प्रेम ने क्रीच में भरकर कहा ।
- (७) "बज्जा मैं समझ नहीं कि बाप अपने माँ-बाप के गुलाम हैं ।"
- (८) "हाँ मैं गुलाम हूँ । तुम्हें भी कुछ करना है कर लो ।"
- (९) "बाप नहीं समझते कि मैं क्या कर सकती हूँ । मैं इस घर की नहीं बना सकती हूँ । और देखना अब इस घर में वह कुहराम नकैना कि बापकी अकल ठिकाने आ बायों और बापकी पता लीना कि पद्मा किस माँ की लड़की है ।

(१९२१५-११७, घर की रानी )

- (च) (१) .... तुम हमारा अपमान कर रहे हो । तुम्हें नहीं मालूम कि इस अपमान का नतीजा क्या होगा ?"

- (२) "छाछाजी क्या किसी वस्तु की कीमत माँगना भी अपमान है ? इतनी कमी दुनिया नहीं देखी इसीलिये तो कहावत, मशहूर है जब तक उँट पहाड़ के नीचे नहीं जाता बलबलाता रहता है ।"
- (३) " देखिये ओमान जी । आप मजिस्ट्रेट होंगे अपने घर के । मुझे बुरा भला काम का आपकी कोई अधिकार नहीं है ।"
- (४) " अच्छा तुम्हारी यह हिम्मत । याद रखी तुम्हारी यह गुस्ताखी माफ़ नहीं की जा सकती ।"
- (५) " जाओ बहुत देर मैंने रँठने वाले, आपकी जा करना ही कर लीजिये"
- (६) " याद रखी तुम इस साड़ी को लेकर जाओगे वीर मेरे दरवाजे पर नाक रगड़ोगे ।

( स्पेशल मजिस्ट्रेट, पृष्ठ १७५)

- (क) (१) सुरेन्द्र - शान्ति बच्चे का हाथ छानने की कोशिश न करी । कमरे से निकल जाओ ।
- (२) शान्ति- वाह वाह तुम समझते हो कि इतनी वादियों से मैं टल जाऊँगी । या तो मेरा बेटा मुझे दे दो वरना यहाँ हाथी पर बैठो मूंग दलूँगी ।
- (३) सुरेन्द्र - तुम यहाँ से नहीं जाओगी ?
- (४) शान्ति- देखूँ तो किस माँ का बच्चा है । जो मुझे घर से निकालेगा , मेरी जूती भी इस घर में नहीं रहना चाहती, पर मैं अपने बेटे की यहाँ बाँध कर नहीं बाँझूँगी ।
- (५) सुरेन्द्र - तो तुम बाताँ से नहीं मानोगी ?
- (६) शान्ति- तुम मुझे छानती की धमकी देते हो । पर सुनी, मैं नहीं डरती कनई । इस घर में मर रहना । मैं उस माँ की बेटो हूँ जिसने सारी उमर मेरे बाप के हाथ झुकी साथ, पर बात सदा अपनी ही रही ।
- (७) सुरेन्द्र - (कटुता से) बहुत अच्छा किया तुम्हारी माँ ने वीर तुमने भी बहुत अच्छा सबक लिया कनई । तुम्हारी बुद्धि का क्या हो गया है ?

( पृष्ठ ६२, बन्बेरा-उजाला, रैवतीसरन शर्मा)

(ज) (८) शान्ति - और यह कौन सी नयी बात बता रहे हैं । दूसरा व्याह रवाना का बाव तो मदी की मुठ्ठी में पड़ा रहता है । तुम छः साल तक कैसे यह बात दबाये रहे ?

(९) सुरेन्द्र - (बिल्लाकर) शान्ति ।

(१०) शान्ति- सज़ी बात सुन कर पतंगें उड़ गयी ?

(११) सुरेन्द्र- शान्ति बुप ही जावों करना....

(१२) शान्ति- वनी क्या मुक पर हाथ उठावों ? हाथ उठावों और निकाल लौ, अपने मन का यह भी बरमान । मेरी मिट्टी की काया नहीं है । मेरी माँ ने भी और कदाम खिटा खिटा कर लौटा किया हुआ है इसे ।

(१३) सुरेन्द्र - (घुण्टा से ) और खींचिये कि छँटे टूट जाय पर तुफाने लक न जाये ? तुम सबमुच बरित नहीं हो बरित के रूप में जानवर ही ।

(१४) शान्ति- पर ऐसा, जानवर नहीं जैसे तुम सोचा कर लौ। यह दूब तुम्हारी माँ ने नहीं पिछाया ।

(१५) सुरेन्द्र - (बिल्लाकर) शान्ति मेरी बाँसों से दूर हो जावों । मेरे कमरे से निकल जावों ।

(१६) शान्ति - मैं तो यहीं बैठूंगी कदला जमा कर ।

( पृष्ठ ६५, बन्धेरा-उवाला)

(क) सुरेन्द्र - (घुण्टा से) वह कंवर किसी बरित से छड़कर तुमने मेरी और अपनी हज्जत पर हाक डलाई ।

शान्ति -वह मेरी हज्जत पर क्या हाक डालेगी ? कमजात अपने की बड़ी जवान- और और हाथ पर बाला समकती है । मैंने भी वो सुनाई और चुटिया पकड़ कर वी खीटा कि..... । (पृष्ठ ६८, बन्धेरा-उवाला)

(ख) (१) शान्ति - तुम होते एनी इन बातों से बलीह । मैं नहीं जाती । मैं तो ऐसे ही करूंगी ।

(२) सुरेन्द्र - (घुण्टा से) क्या कहा ?

(३) शान्ति- (एक मुठ्ठीपुर्ण फिर के बाध) मैं तो ऐसे ही करूंगी । मुझे कोई नहीं रोक सकता ।

(४) सुरेन्द्र - तुम बाब नहीं बाबागो ?

(५) शान्ति- नहीं ।

(६) सुरेन्द्र -(चिल्लाकर) शान्ति मुझे गुस्सा न दिलावो ।

(७) शान्ति- क्यों क्या यह धरती उल्ट कर रह दोगे ।

(८) सुरेन्द्र - ( कृपि में पागल होकर) माथी । माथी । इस बीरत को मेरे कमरे  
से हटा दो । इसे मेरे सामने से हटा दो । मैं इसका हून कर डालूंगा।  
(पृष्ठ १६, जन्मेरा-उबाठा)

### उदाहरणों की व्याख्या :-

क्रोध का भाव एक ऐसा भाव है जिसकी अभिव्यक्ति में ही उसका अस्तित्व सुर-  
क्षित रहता है । बिना अभिव्यक्ति के क्रोध का कोई मूल्य नहीं । ये भाव केवल वाश्रय  
से सम्बन्धित न होकर बालम्बन से भी सम्बन्धित रहता है । दूसरे शब्दों में वाश्रय एवं  
बालम्बन न के परस्पर आदान-प्रदान से ही इनका विकास होता है । क्रोध के संवेग का क  
कुम्भिक विकास उत्तर प्रत्युत्तर के माध्यम से ही होता है । क्रोध की अभिव्यक्ति में एक  
स्तर ऐसा भी जाता है जब वाश्रय एवं बालम्बन का सम्बन्ध अन्योन्याश्रित ही जाता है ।  
वाश्रय एवं बालम्बन परस्पर एक दूसरे के वाश्रय एवं बालम्बन बन जाते हैं । यह स्थिति  
प्रारम्भ से नहीं रहती । उदाहरण (स) में बात का प्रारम्भ साधारण मनःस्थिति में  
होता है । वहाँ अप्रसन्नता है । वह भी एक पक्ष की बीर से , परन्तु क्रोध नहीं ।  
यह अप्रसन्नता का भाव कथन(१) में स्पष्ट ही जाता है । यही अप्रसन्नता कथन(७) में  
व्यंग्य में बतल जाती है । इस व्यंग्य की प्रतिक्रिया में दूसरे पक्ष की बीर से मुँकछाहट  
व्यक्त होती है (कथन ७) । इसी पक्षी पक्ष का क्रोध बीर तीव्र ही जाता है । बीर  
मुँकछाहट की अभिव्यक्ति की बुनाती के रूप में ग्रहण कर उसकी प्रतिक्रिया भी बैता-  
वनी में व्यक्त होती है (कथन २) । यद्यपि यहाँ (कथन ७) का अभिप्राय बुनाती या  
कमरी नहीं है । यहाँ व्यवधान पक्ष बाने से बाधक के विकास में अवरोध वा जाता है ।  
परन्तु प्रकट पक्ष का बाधक शान्त नहीं होता , वह मुँकछाहट के रूप में व्यक्त होता  
है (कथन ७) । दूसरा पक्ष भी जब बालम्बन मात्र न रह कर क्रोध का वाश्रय ही जाता  
है बीर उसकी अभिव्यक्ति विरक्तार पूर्ण व्यंग्य के रूप में होती है (कथन ११) । इसकी  
प्रतिक्रिया में प्रकट पक्ष का हृदय विरक्तार व्यक्त होता है । इस प्रकार इस सम्पूर्ण  
उत्तर प्रत्युत्तर रूप होता --

साधारण कथन(वपुस्त्वन्ता) - साधारण कथन ( *absence* ) - व्यंग्य - कुंभलाष्ट -  
चुनाती + कुंभलाष्ट - तिरस्कारपूर्ण व्यंग्य - वावैशपूर्ण तिरस्कार-शुद्धतिरस्कार ।

उदाहरण(ड) में भी साधारण कथनोपकथन के स्तर से क्रोध का क्रमिक विकास  
लिखायी देता है । प्रथम पदा(पद्मा) में क्रोध नहीं वरन आक्रोश अधिक है । द्वितीय-  
पदा(प्रेमचन्द) में बिल्कुल साधारण मनःस्थिति में है । प्रथम चार वाक्य साधारण  
प्रश्नोत्तर हैं । परन्तु पाँचवें वाक्य में वाक्य का आक्रोश घुणा के रूप में व्यक्त होता  
है । वहाँ क्रोध के भाव में आक्रोश का आलम्बन मिन्न है परन्तु अमिव्यक्ति के क्रम के  
मध्य आलम्बन सामने वाला ज्यक्ति बन गया है । यद्यपि यहाँ घुणा एवं आक्रोश का  
आलम्बन दूसरा है परन्तु इसमें दूसरे पदा का अपना अपमान लगता है । इस अपमान  
की अमिव्यक्ति प्रथम पदा के प्रति ताड़ना के रूप में होती है (कथन७) । नारी  
स्वभाव के अनुसार ताड़ना का उत्तर व्यंग्य के रूप में मिलता है (कथन७) । व्यंग्य की  
प्रतिक्रिया चिढ़ के रूप में होती है (कथन८) । चिढ़ के साथ चुनाती भी है । चुनाती का  
उत्तर आत्मपुष्टि एवं कमकी के रूप में मिलता है । इस प्रकार उत्तर प्रत्युत्तर की सम्पूर्ण  
प्रक्रिया का रूप होगा --

साधारण कथनोपकथन-(आक्रोश- प्रश्न - घुणा की अमिव्यक्ति- ताड़ना - व्यंग्य -  
(चिढ़) चुनाती - कमकी एवं आत्मपुष्टि ।

उपरोक्त दोनों उदाहरणों में क्रोध का प्रारम्भ एक पदा से हुआ परन्तु बाद में  
दोनों पदों में इसका प्रसार हो गया । क्रोध का प्रारम्भ यहाँ साधारण मनःस्थिति  
से हुआ था कः विकास की प्रक्रिया में भी क्रोध का संवेग अपने चरम-उत्कर्ष स्थिआत्मक  
क्रोध ( *wrath* ) तक नहीं पहुँच सका । परन्तु यदि प्रारम्भ से ही आक्रोश क्रोधि हो  
तो प्रक्रिया का रूप दूसरा होगा । उदाहरण(ग) में मुन्नी का रक्नी के प्रति क्रोध  
पकड़ है ही है । उसका यह क्रोध अपमानजनित है वधवा ईर्ष्याजनित या अन्य किसी  
कारण से यह तो बहुत प्रश्न हो गया । परन्तु इतना निश्चित है कि क्रोध का अस्तित्व  
पकड़ है ही है वी रक्नी का देखती हो विस्फोटात्मक रूप में फुट जाता है । चूंकि  
रक्नी एवं मुन्नी दोनों के नाम लिखित हैं कः भाषा में अपशब्द न रहकर व्यंग्य  
वर्णित है ।

प्रथम कथन में ही मुन्नी रक्नी की मर्त्य ना करती है । अपने इस अनायास हुए अप-  
मान की प्रतिक्रिया में रक्नी भी मुन्नी की मर्त्यना करती है (कथन२) । मुन्नी मर्त्यना

का उत्तर ताड़ना एवं वात्मपुञ्जा से देती है (कथन३) । उसकी प्रतिक्रिया तिरस्कार के रूप में होती है (कथन४) । रजनी मुन्नी को चैतावनी देती है (कथन५) । चैतावनी से तिलमिलाकर मुन्नी उसे धमकी देती है (कथन६) । रजनी उस धमकी का तिरस्कार करती है और फिर चैतावनी देकर चली जाती है (कथन८) ।

उपर्युक्त उदाहरण में एक बात ध्यान देने योग्य है । मुन्नी के क्रोध में रजनी की प्रधानता है जब कि रजनी का शुद्ध अपमानजनित क्रोध है । अतः दोनों की अभिव्यक्ति का प्रारम्भिक रूप बलग-बलग है ।

मुन्नी के क्रोध की अभिव्यक्ति - मत्सर्ना- ताड़ना वात्मपुञ्जा - मत्सर्ना एवं धमकी के रूप में होती है । रजनी का क्रोध शुद्धमत्सर्ना- तिरस्कार- चैतावनी-तिरस्कार एवं चैतावनी के रूप में व्यक्त होता है ।

इस उदाहरण में क्रोध की प्रारम्भिक अभिव्यक्ति की तीव्र थी परन्तु कभी-कभी व्यंग्य के रूप में भी इसका प्रारम्भ होता है । जैसे - उदाहरण(क) में शंकर पत्नी पर क्रुद्ध है और उसके क्रोध की अभिव्यक्ति व्यंग्य के रूप में होती है । उदाहरण (ग) में जहाँ एक ही पक्ष में क्रोध था वहाँ दोनों ही पक्ष एक दूसरे पर क्रुद्ध हैं ।

प्रथम पक्ष व्यंग्य करता है (कथन२) । व्यंग्य का उत्तर व्यंग्य से मिलता है (कथन२ व्यंग्य की प्रतिक्रिया फिर व्यंग्य में होती है(कथन३) । इस बार व्यंग्य का उत्तर चुनौती में मिलता है (कथन४) । यद्यपि (कथन३) का ऐसा कोई अभिप्राय नहीं था । पति चुनौती का तिरस्कार करके पत्नी की मत्सर्ना करता है (कथन५) । मत्सर्ना का उत्तर पत्नी व्यंग्य से देती है(कथन६) । पति मुँफ़ठाकर कहता है - "तुमसे तो मैं कुँबारा हो बहका था ।" कथन में अपरोक्ष रूप में पत्नी की मत्सर्ना ही है । इस मत्सर्ना का उत्तर पत्नी वात्मतिरस्कार एवं धमकी के रूप में देती है । धमकी का भी विशिष्ट रूप है । जैसा कि प्रायः स्त्रियों की धमकियाँ में होता है स्वयं को नष्ट करने की धमकी है पति उसका एवं उसकी धमकी का तिरस्कार कर - उसे नदी में डूबने की चुनौती देता है । इस प्रकार यहाँ दोनों पक्ष क्रोध में हैं और उत्तर प्रत्युत्तर का रूप निम्नलिखित हुआ --

व्यंग्य- व्यंग्य - व्यंग्य- व्यंग्य- मत्सर्ना - व्यंग्य - मत्सर्ना- वात्म तिरस्कार एवं धमकी - तिरस्कार एवं चुनौती ।

यहाँ दोनों पक्षों में क्रोध तो ही परन्तु दोनों के क्रोध का स्वरूप भिन्न-भिन्न

वहाँ उत्तर प्रत्युत्तर का क्रम विशिष्ट होगा । जैसे उदरणा(ब) में पति पत्नी दोनों ही कृषिक्त हैं । परन्तु पति के कृषि में घृणा का मिश्रण है अतः शुद्ध कृषि नहीं व्यक्त होता ।

प्रथम कथन में पत्नी व्यंग्य करती है । पति तिलमिलाकर विलीना है "ज्ञान्ति" (पत्नी का नाम) । पत्नी के नाम के उच्चारण के इस विशिष्ट ढंग द्वारा वह निर्वच्य चैतावनी, एवं घमकी के मिश्रित-बुझे भावों को व्यक्त करता है । पत्नी फिर मत्सना करती है । अपमानित होने पर पति का कृषि चैतावनी के रूप में व्यक्त होता है । पत्नी चैतावनी का उत्तर लज्जकार से देती है (कथन१२) परन्तु पति उसकी चैतावनी का तिरस्कार करता है (कथन१३) । पत्नी तिरस्कार का उत्तर तिरस्कार से देती है (कथन-१४) । पति उसी वहाँ से जाने को कहता है । परन्तु वह उसकी उपेक्षा करती है ।

उपयुक्त उदरणा में घृणायुक्त कृषि को व्यञ्जना हुई है । पति का कृषि तिरस्कार के रूप में व्यक्त होता है । दोनों और शुद्ध कृषि का उदाहरण उदरणा(ब) में मिलता है । किसी बात पर पति चैतावनी देता है । पत्नी प्रत्युत्तर में चैतावनी का तिरस्कार करती है (कथन२) । पति फिर चैतावनी देता है (कथन३) । पत्नी चैतावनी का उत्तर तिरस्कार एवं लज्जकार से देती है (कथन४) । इस प्रकार तंग आकर पति पूछता है "तौ तुम बातों से नहीं मानोगी ?" पत्नी कुत्सका विशिष्ट व्यंजक लेकर कहती है - "तौ तुम मुझे ठाँती को घमकी देते हो ?" और वह पति का तिरस्कार करती है एवं गर्व-पूर्ण बातें कहती है । पत्नी की वात्सल्यप्रवृत्ति पर पति व्यंग्य करता है ।

कृषि में कभी-कभी ऐसे उदरणा भी मिलते हैं जिनमें एक पक्ष तौ वास्तव में कृषि में रक्ता है और दूसरा पक्ष कभी रक्ता है तब कृषि व्यक्त करता है । उदाहरण के लिये (ब) उदरणा में क्रम-से पुरन के कृषि के प्रति श्यामछाछ का प्रतिस्पर्धात्मक कृषि प्रगट होता है । पुरन द्वारा अपहृष्ट की जाने पर, वह सम्प्रतिपूर्वक चैतावनी देता है (कथन२) । परन्तु उसका उत्तर पुरन तिरस्कारपूर्ण व्यंग्य एवं चैतावनी से देता है । श्यामछाछ की भी कृषि का बाता है वह उसे चिन्कारता है (कथन३) । चिन्कार की प्रतिक्रिया में पुरन उसे घमकी देता है (कथन४) ।

श्यामछाछ का प्रतिस्पर्धात्मक कृषि अब क्रम से बढ़ा - साधारण प्रतिवाद - चिन्कार । पुरन का शुद्ध कृषि- कथञ्च व्यंग्य - घमकी ।

यही क्रियावि उदरणा(ब) में भी है । वास्तव किसी वस्तु की वनाधिकार और की चैतावनी देता है, न मिलने पर अविष्ट की चैतावनी देता है । उत्तर में दुःखानुसार

साधारण प्रतिवाद करता है। लालाजी प्रतिवाद का सीधा उत्तर न देकर वात्स्यप्रशंसा एवं व्यंग्य करते हैं (कथन२)। व्यंग्य से चिढ़कर दुकानदार उनका तिरस्कार करता है (कथन३)। अपमानित होने पर लालाजी उसे फिर चैतावनी देते हैं (कथन४)। दुकानदार उनको चैतावनी के प्रति उपेक्षा प्रदर्शित करता है (कथन५)। इस पर लालाजी उसे धमकी देते हैं।

दुकानदार के प्रतिरक्षात्मक क्रोध का रूप - साधारण प्रश्न - तिरस्कार - तिरस्कार - तिरस्कार। लालाजी के झुद्ध क्रोध का रूप - चैतावनी - धमकी - व्यंग्य वात्स्य - प्रशंसा - चैतावनी - धमकी।

इस प्रकार क्रोध की वाक्विक अभिव्यक्ति का स्वरूप, उत्तर प्रत्युत्तर की प्रतिक्रिया पर निर्भर करता है। इसमें व्यक्तित्व, वायु, संस्कार, लिंग, वादि तत्त्व स्वरूप निर्धारण में उतना कोण नहीं देते जितनी परिस्थितियाँ एवं विरोधी का उत्तर।

३.१२ क्रोध एवं अन्य भाव :-

'क्रोध' के भाव का विहीन साधारणतः प्रेम अथवा शान्ति माना जाता है। यद्यपि व्यवहारिक दृष्टि से क्रोध के स्थान पर ग्लानि, शोक, पश्चात्ताप, स्नेह, वादि हैं वायें। क्रोध का विहीन अक्रोध की स्थिति भी है। किन्तु यह भाव नहीं है वरन् भाव का पूणतः क्षय है। अतः इसका स्थान भावात्मक अभिव्यक्ति के क्षेत्र में नहीं है।

कौन व्यक्ति यदि सत्यविक्रम क्रोध में है और किसी व्यक्ति को प्रताड़ित और तिरस्कृत कर रहा है अथवा शारीरिक बल प्रयोग करता ही ऐसे में एक अन्य व्यक्ति, वाकर उसका हाथ पकड़ कर उसे ही प्रताड़ना देने लगे कि -- 'एक बच्चे को मारते तुम्हें रुक नहीं जाती। फुल से शरीर पर इतनी निर्दयता से वार कर रहे हो। अभी बिचारे को जान ही क्या है? उसका दोष ही क्या है? इस वायु में तो सभी शराबत करत हैं, तुम अपने पिन भुल गये।' तो क्रोध पूणतः विहीन हो जाता है। और उसके स्थान पर ग्लानि तथा वात्सल्य का उदुर्ग होता है। ग्लानि का रूप कुछ इस प्रकार होता है -- 'मैं क्या कहाँ हूँ? इन्हीं हाथों से उसे मारा है, ये हाथ क्यों न टूट गये? और वात्सल्य का प्रदर्शन इस रूप में होता -- 'बेटे तुम्हें क्यों चोट तो नहीं लगी, री नहीं चली तुम्हें झिठाई दी।' यदि व्यक्ति की प्रकृति भावुक हुई तो 'मुझे माफ कर दो, अब क्यों नहीं मानेगा' वादि भी कह देगा। इसके विपरीत यदि उग्र स्वभाव का

व्यक्ति हुआ तो मारना डांटना बन्द कर मात्र इतना ही कहा— ठी तुम्हारे कलने से झड़ दिया नहीं तो..... ।

क्रोध की अभिव्यक्ति में व्यक्तिगत निम्नता बहुत महत्वपूर्ण है । किसी को खूब ताने देने के बाद तथा तिरस्कार करने के बाद यदि यह ज्ञात हो कि यह तो बहुत बड़ा शुभचिन्तक है तो क्रोध ग्लानि में परिवर्तित हो जाता है । आठ मीने व्यर्थ उसका दिल दुःसाया । क्या सचिता होगी बेचारा ? कितना अच्छा है । उसके ज़रा से अपराध से मुझे क्रीडित नहीं होना चाहिए था । मैं भी तो बाप से बाहर हो गया ।

इसी प्रकार यदि बालम्बन जामा मारने ली, दैन्य का प्रदर्शन करे क्यवा राने .ओ तो क्रोध किसी सीमा तक करुणाह में परिवर्तित हो जाता है । किसी सीमा तक इसलिये क्योंकि यह करुणा पात्र के अपराध की मात्रा पर निर्भर करती है । यदि अपराध झोटा सा है तो करुणा तीव्र रूप में व्यक्त होगी । प्रायः देखा गया है कि जो कितने ही अधिक तीव्रता से क्रीडित होते हैं उतनी ही शीघ्रता से और अधिक मात्रा में करुणा विचलित भी होते हैं , अच्छा मुझे माफ़ करी । मुझे नहीं मालूम था कि तुम्हें दुःख होगा । यदि क्रोध के प्रत्युत्तर में दैन्य का प्रदर्शन होगा तो करुणा की अभिव्यक्ति का रूप कुछ इस प्रकार होगा — अच्छा जावो माफ़ किया , अब कभी ऐसा मत करना । किन्तु यदि अपराध गुरुतर और अज्ञान्य हो तो भी करुणा तो उत्पन्न हो ही जाती है और तब उसका रूप कुछ इस प्रकार होगा — री नहीं, अपने को सुधारी, मुझे कोई अच्छा थोड़े ही लगता है, तुम्हें इस प्रकार का व्यवहार करना, किन्तु तुम्हारे मते के लिये ही ऐसा करता हूँ अन्यथा तुम्हारा दुश्मन तो हूँ नहीं ।  
—अभिव्यक्ति का यह रूप सन्तान के प्रति पिता का क्यवा व्यक्ति के किसी शुभचिन्तक का होता है ।

इनके अतिरिक्त कभी-कभी क्रोध करते-करते कोई ऐसी बात ही जाती है कि व्यक्ति को अनायास लंघी वा जाती है । किसी को कोई कटु वचन कहा जाय और वह उसका कोई विषय और मनोरंजन उत्तर दे दे किसी सुन कर उपस्थित अन्य लोगों के साथ-साथ क्रोध करने वाला व्यक्ति भी लंघ पड़ेगा । जैसे निम्न उद्धरणों में --

-- छाछा - न जाने सुबह किसका मुँह देखा था । सुबह-सुबह चोट लग गयी ।

-- मेरी - छोडा देखा होना छाछा के । पृष्ठ ७६

-- राजा : आपने यह हिलका सड़क पर क्यों फेंका ?

-- ठाठा : सड़क पर नहीं फेंकूँ तो क्या खा जाऊँ । पृष्ठ ८०

-- राजा : मैं पूछता हूँ सड़क के बीच क्यों धुका ।

मौलवी : ज़रूरी बात क्या बात कही है । ज़रूरी भाई सड़क पर नहीं धुकाँ तो क्या ज़ेब मैं धुकाँ ।

( अट्टची कैस, ज्यानाथ 'नजि' ) .

उपयुक्त उद्धरणों के वक्ता मैं क्रांति है किन्तु आत्मन ने उस क्रांति पर बिल्कुल ही ध्यान नहीं दिया एवं हास्यपूर्ण उत्तर देकर उसके भावों में भी परिवर्तन ला दिया । इस प्रकार के उत्तरों में वक्ता प्रायः स्वयं को स्वतः ही मूर्ख सिद्ध करता है । प्रथम उद्धरण में ठाठा जो के क्रांति का मार्गान्तीकरण कर दिया गया है । यद्यपि इसके द्वारा संभव था कि ठाठा जो का क्रांति और सड़क जाय । द्वितीय एवं तृतीय उद्धरणों में यदि इन उत्तरों के स्थान पर मात्र यही कहा जाता कि ' वापस क्या मतलब ? ' तो भी क्रांति के विकास की संभावना ही जाती ।

अन्य भावों की अपेक्षा क्रांति के भाव में रूप परिवर्तन की संभावनाएं सीमित हैं ।

---:०:---

- मय -

३.१ काव्य शास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि

१- मैकडुगल ने मानव व्यवहार का आधार बौद्ध मूलप्रवृत्तियाँ मानी हैं। इनमें से एक पलायन की प्रवृत्ति भी है जिसके साथ सम्बन्धित संवेग को मय का संवेग <sup>नाम</sup> दिया गया है। सुरक्षा की भावना से मनुष्य रक्षा की प्रक्रिया अपनाता है। काव्य शास्त्र में मय को मयानक रस का स्थायीभाव माना गया है। मीचण दृश्य, वन, शत्रु, जीव आदि इसके आलम्बन हैं। निस्सहाय होना, शत्रु आदि की मर्यकर दृष्टि, आलम्बन की मर्यकरता, इसके उद्दीपन हैं। स्वेद, वैषण्य, कम्प, रोमान्ध, आदि इसके अनुभाव हैं। जुगुप्सा, त्रास, मोह, ग्लानि, वैष्य, शंका, अपस्मार, चिन्ता, आवेग, मूर्छा, उन्माद, स्तम्भ, रवेद, चपलता, वैषण्य <sup>प्रलय</sup> आदि इसके संचारी माने गये हैं।

मय के तीन प्रकार माने गये हैं :- वास्तविक, <sup>और</sup> भ्रमजन्य, काल्पनिक। भरत मुनि ने व्याज्जन्म्य (भ्रमजनित), अपराज्जन्म्य (काल्पनिक) तथा धित्रास्तिक (वास्तविक) नाम से इन्हीं तीनों रूपों को प्रस्तुत किया है।

मय के संवेग का तरीर पर बहुत अधिक प्रभाव पड़ता है। यह एक प्रकार की जड़ता उत्पन्न करता है इसीलिये इस संवेग को निषेधात्मक संवेग ( Negative Emotion ) कहते हैं। अन्य संवेगों की भांति मय के संवेग की भी अनेक श्रेणियाँ होती हैं। मय एक ऐसा भाव है जो प्रत्येक व्यक्ति, प्रत्येक परिस्थिति एवं प्रत्येक क्षण के साथ साथ रूप-परिवर्तन करता रहता है। अनुभूति का स्वरूप इतना परिवर्तनशील होने के कारण अभिव्यक्ति का रूप बदलता रहता है। अतः चाहे मय की शारीरिक अभिव्यक्ति हो अथवा भावागत, इसे किसी निश्चित रूपों में वर्गीकृत नहीं किया जा सकता। इतना निश्चित है कि मय का सम्बन्ध संवेग भविष्य से रहता है। जो सामने है जो क्षण बीता जा चुका है या भोगा जा रहा है वह मय का आधार कभी नहीं होता चाहे अन्य किसी भी भाव का हो।

कुल मिला कर इन्हीं में किसी जाती हुई आपदा की भावना या दुःख के कारण आशास्कार से जो एक प्रकार का आवेगपूर्ण अथवा स्तम्भकारक मनोविकार

होता है, उसी को मय कहते हैं ।<sup>१</sup> मय का भाव क्रोध के बिल्कुल विपरीत है । क्रोध दुःख के कारण पर प्रभाव डालने की वाकुल रहता है, मय उसकी पहुँच से बाहर होने के लिए । क्रोध में आलम्बन पर हावी होने, उससे लड़ने, उस पर वार करने की भावना रहती है । उसमें सक्रियता रहती है, मय में निष्क्रियता अपनी इसी निषेधात्मक प्रवृत्ति के कारण मय के भाव में भावों का प्रयोग बहुत कम होता है । क्रोध में उदीपन के लिये आलम्बन का जागृत, चेतन और सक्रिय होना आवश्यक है किन्तु मय में इसके विपरीत मात्र दुःख या कष्ट का ज्ञान ही भाव की जागृत कर देता है किसी व्यक्ति को यदि यह ज्ञात हो जाये कि कल उसकी मृत्यु होगी तो उसमें मय जागृत होगा किन्तु यदि उसे यह मालूम हो कि कल उसका वधूक शत्रु उसे मारने का यत्न करेगा तो वह क्रोधित हो उठेगा और कहेगा - "उसकी हिम्मत मी है, बड़ा ब्रामा मारने वाला " अतः जहाँ मय का अनुभव कर वाणी जड़ हो जाती है वहीं क्रोध में और अधिक क्रियाशील हो उठती है । क्रोध की अभिव्यक्ति में वाणी माध्यम होती है, शोक में सहायक होती है परन्तु मय में वाणी और भाव का सम्बन्ध टूट जाता है । इसका यह अर्थ नहीं कि मय की भाषागत अभिव्यक्ति नहीं होती किन्तु मय में साधारणतः भाषा का प्रयोग चेतन स्तर पर न होकर अचेतन स्तर पर होता है । मनुष्य हर स्थिति में बोलने का अभ्यासी होता है अतः मय में भी वह बोलता है किन्तु वह बोलना यान्त्रिक रूप से होता है । मय में भाषा न तो सहायक होती है और न माध्यम । भाषा के माध्यम से मय के भाव को व्यक्त भी नहीं किया जा सकता संभवतः इसका कारण यह ही कि मय केवल आन्तरिक तक सीमित रहता है । अन्य रसों में व्यक्ति भाषा के द्वारा स्वयं की अभिव्यक्ति करके तनाव से मुक्ति पाता है । प्रेम और क्रोध में आन्तरिक अपने भाव आलम्बन तक पहुँचाने के लिये भाषा की सहायता लेता है, शोक में भाषा आन्तरिक तनाव से मुक्ति पाने में सहायक होती है किन्तु मय में भाषा का प्रयोग पुरुस्तर पर यान्त्रिक रूप से होता है जैसे बीस या गले से निकली अस्वच्छ ध्वनि । सम्यक्ता ने मनुष्य को मय की स्थिति में सुरक्षा के लिये

---

१- पृष्ठ १२५ "किन्तावणि" रामचन्द्र मुकुट ।

पुकारना सिखा दिया है कतः भाषा का प्रयोग मय में भी मिलता है ।

### ३.२ मय और शारीरिक अभिव्यक्ति :

भाषागत अभिव्यक्ति के पूर्ण शारीरिक अभिव्यक्तियों को देखना आवश्यक है । मय के संकेत की शारीरिक अभिव्यक्ति बड़े स्पष्ट रूप में होती है । इस संकेत का प्रभाव शरीर पर बान्तरिक एवं बाह्य, दोनों रूपों में पड़ता है । बान्तरिक प्रभाव से अभिव्यक्ति से स्पष्ट सम्बन्ध नहीं है, बाह्य परिवर्तनों में मांसपेशियों में तनाव, बाँठ एवं अन्य अंगों का कम्पन, पसीना, रोमान्स, वैद्युत, आँखों और नयनों का फौलना, आदि है । लगभग यही शारीरिक अनुभाव काव्य शास्त्र में भी दिये गये हैं । ये अनुभाव वाणी से अधिक स्पष्ट रूप से मय की अभिव्यक्ति करते हैं जैसे सिकुड़ना, हाथ की वस्तु छूट कर नीचे गिर जाना -

- माथे पर पसीने की बूँदें छलक आईं । < < < < < न जाने कैसे गिलास उसके हाथों से छूट गया । सीमेन्ट के फर्श पर गिर पड़ा जिसका घमाका सुन कर वह चौंक गया और बारपाई झोड़ कर उठ सड़ा हुआ । (पृष्ठ २६ 'दो घटनाएँ' रामकुमार, कर्मयुग १६ अप्रैल १९६७)। सिहरना, धराँवा, शरीर में झुरझुरी फौलना, शरीर सिहर उठना, कदम ठिठकना एवं पीछे हटना --

- अबेड़ की एक बार जैसे साँस ही रुक गयी, उसके कदम ठिठक गये ।

(पृष्ठ २३ 'यह एक ज़िन्दगी' राधाकृष्ण सहाय, कर्मयुग २९ अप्रैल, १९६८)

- सभी पुरखारी के अन्तिम टीले के कोर पर कुँए मुँकने लगे । बड़निया का कलेवा बकबक करने लगा । उसके पाँव रुक गये । दुश्मताओं और वासंकाओं की मयावनी तस्वीर उसकी आँखों के आगे तैरने लगी । (पृष्ठ १३ 'चौर' शिवसागर मिश्र कर्मयुग ३ मार्च १९६८) ।

- बैठ कर ज़िबि सखी ही बौ फा पीछे हट गयी और बिजल रोता हुआ दादी की ओर से कपरे से बाहर माग लड़ा हुआ ।

(पृष्ठ १०२ 'जुर्ब की चरई' बीन कुमरेती, नवनीत जुलाई १९६७)

- मय से लपछा दो फा पीछे छूट गयी और कम्पित स्वर में बोली "क्या बात है मैया ?"

(पृष्ठ ६१, 'कंगूठी' सीमावीरा)

हाथ पैर में छँदन होना, हाथ पांव जड़ होना, हाथ पांव ढीले पड़ जाना, हाथ पैर ठण्डे हो जाना, कम्प (कौंठ हाथ एवं पैरों का) कलैजा घबघका करना, धक सा होना, सक्ली में डूबना, उक्लस मक्लस, जड़ होना, पत्थर होना, नब्ब डूबना, माथा घूमना, सफेद पड़ना, पीले पड़ना, शरीर ठण्डा होना, रोंगटे लड़े होना, कलैजा मुँह की आना, सन्न होना, सुन्न होना, प्राण हवा होना, प्राण निकलना, दम झुक होना, दम हवा होना, जान हवा होना, सांस रुकना, दम घुटना, सांस डूबना, अन्दर की सांस अन्दर बाहर की बाहर रह जाना, ऊपर की सांस ऊपर एवं नीचे की नीचे रह जाना, बालें मुँदना, अलै फाड़ कर देखना, नीचे देखना, नेत्रों के आगे अन्धकार आना, संकुल नेत्र, मयमीत नेत्र, सक्ली दृष्टि, आदि मय की शारीरिक प्रतिक्रियाएँ हैं। लाम्हा इन सभी का प्रयोग मुहावरों के रूप में मय की अनुप्रास और अभिव्यक्ति के लिये किया जाता है। ये हस्तने स्थिर हैं कि इनमें से कोई एक अकेला ही पूरी परिस्थिति को व्यक्त कर सकता है। कभी कभी इनमें से कई एक साथ भी प्रकट होते हैं। इन्हीं शारीरिक प्रतिक्रियाओं पर बने मुहावरों की भांति ही कुछ अन्य मुहावरे भी हैं जैसे हाथ के तौते उड़ जाना, दिन में तारे नजर आना, नानी याद आना, छठी का दूध याद आना। इनका प्रयोग दैनिक व्यवहार में और साहित्य में प्रचुरता से मिलता है। कभी तो वाक्य स्वयं इन्हें कहता है और कभी ठेठक या अन्य व्यक्ति द्वारा इनका प्रयोग संकेत के रूप में होता है।

### ३.३ कंडावरीष

कंडावरीष :- मय की वाचिक अभिव्यक्ति में कुछ विशेषताएँ हैं जिनमें सर्व सर्व स्वाभाविक स्थिति कंडावरीष की है। मय में प्रयत्न करने पर भी शब्द नहीं निकलती। कभी कभी माथा के स्थान पर <sup>नी</sup>भीस या अस्पष्ट सी ध्वनि निकलती है। कुछ अस्पष्ट ध्वनि के लिये एक शब्द 'धियियाना' प्रयुक्त होता है। कुछ स्थितिओं में यह अस्पष्ट ध्वनि भी नहीं मिलती जैसे -

- गोपीनाथ का बेहरा पसीने से तर था, जैसे फटी थी और हाथी ऊपर नीचे हो रही थी । उसकी जुबान से एक शब्द भी न निकल सका । कंठस्वर सूख गया ।

(पृष्ठ १४ 'बुढ़ियां' निर्गुण)

ऐसी जड़ता की स्थिति जिसमें भाव और भाषा का तनिक भी सम्बन्ध न हो हमारे अध्ययनक्षेत्र से बाहर है । किन्तु ऐसे कुछ उदाहरणों से मय का संकेत एवं उसकी भाषागत अभिव्यक्ति का रूप स्पष्ट हो जायेगा । कभी व्यक्ति बोलने का प्रयत्न करता है और असमर्थ रहता है और कभी तो बोलने का प्रयत्न ही नहीं करता, जड़मूक बना देखा रहता है ।

- नन्दसिंह की जुबान तालू से चिपक गयी । उतर में कुछ बोलते न बना । इसी प्रकार प्रयत्न करने पर भी ध्वनि नहीं निकलती है -

- मय से कांप कर उसने जैसे मुँह छी । बिछायी पर बिछा न सकी । उसे लगा जैसे उसकी आवाज़ बन्द हो रही है । सांस छुट रही है ।

(पृष्ठ ६५ लोक-परलोक उदयसंकर मूट )

मय से विचित्रता कांपते हुए मैंने हाथ के दोनों हाथ पकड़ लिये । मैंने कुछ कहने का यत्न किया किन्तु जीम तालू से छूट गयी और मुँह से एक शब्द भी न निकला ।

(पृष्ठ ३६ 'इन्द्रनाथ' सरस्वतन्वु नवनीत १९६१ सितम्बर)

### ३.३.१ बुरे वाक्य एवं क्लृप्ताक्षर :

इसके बाद जब बोलने की स्थिति जाती है, तो 'स्वरमं' की प्रवृत्ति मिलती है । इसने प्रयत्न के बाद बोलने पर भी कभी ठाढ़े वाक्यक और कभी ठाढ़े शब्द कह कर व्यक्ति मौन हो जाता है । जैसे...

- कुत्ती : (कांप कर) तुम ---- तुम ---- (रो फड़ती है) तुम इतना जानते हो ।

(पृष्ठ ६४, 'सबैरा' विष्णुप्रसाद)

- युवती : (सहसा कांप कर) क्या --- क्या पाप । पाप ।

(युवती सहसा चील कर बेहोश हो जाती है, संगीत गहरा हो कर टूट जाता है) ।

अधुरे वाक्य कह कर मौन होने के भी प्रसुर उदाहरण मिल सकते हैं -

- बाबल : (म्यातुर) मस्तिष्क में गड़बड़ी यानी -----

(पृष्ठ १२ 'मां' विष्णुप्रमाकर)

- राधाकृष्ण : (म्यातुर) गुल । गौरी को ज़हर देना होगा । गौरी को ज़हर ---- ('रक्त-चन्दन', विष्णुप्रमाकर)

- नन्दसिंह ठठ लड़ा हुआ और अपने कंपकंपाते हाथ जोड़ कर बोला - 'हबूर मैं तो ---- ।'

(पृष्ठ ३३ 'गीला बारूद' नाटक सिंह)

रबर में से एक स्तर आगे माथा में 'हक्काष्ट' जा जाती है । व्यक्ति प्रयत्न करके कुछ बोलता है, इसे पूरा भी करता है किन्तु घबड़ाष्ट एवं मुत की मांसपेशियों की अव्यवस्था के कारण वाक्य अव्यवस्थित, क्रमहीन और टूटा फूटा रहता है बीच बीच में अनावश्यक विराम रहता है जैसे -

- बालसास्त्री (हर कर माथा ठोक्ते हुए) क ----- क ----- क्या ?

जरे कबान --- बटिंगण ----- (पृष्ठ १७६)

(पृष्ठ १७६ 'व्यास जी का कायाकल्प' नवनीत, जुलाई १९६७)

यह अनावश्यक और अव्यवस्थित विराम कभी दो शब्दों के बीच रहता है तो कभी दो वाक्यों के मध्य । 'हक्काष्ट' की स्थिति घबड़ाष्ट से सम्बन्धित है । घबड़ाष्ट बहुत देर तक भी रह सकती है, अतः म्यथीत व्यक्ति द्वारा देर तक किये गये उच्चर प्रत्युच्चर में (जब तक मय का अस्तित्व है) इसी प्रकार रुक रुक कर बोलता है ।

- यह जुलै की क्राईन के हाथ से फुसाद वाली मिठार्ई का पत ल गिर गया । उसके लीस लड़ गये । कबड़ा कर क बोला -----

नहीं तो ----- मैं क्या जानूँ रिश्तत क्या होता है,

× × × अन्त में परेशान होकर उसने ठपट कर पूछा -

“क्या लिखा है, इस बही में -----”

“हि ----- हिसाब ही तो है, हुजूर -----”

“कैसा हिसाब ----- राम नाम का हिसाब भी होता है क्या ?

“जी हां.... ब.... ब.... बैंक का... राम नाम बैंक का हुजूर ।

(पृष्ठ ३५७, साली कुर्सी की आत्मा, लक्ष्मीकांत वर्मा)

### ३.३.२ मय एवं उच्चारणगत विशेषताएँ :

कभी कभी वाक्य साधारण, व्यवस्थित, एवं क्रमबद्ध तो रहते हैं फिर भी कंठस्वर की विशिष्टता के कारण विकृत हो जाते हैं और मय को व्यक्त करते हैं । इस विशेषता की और साहित्य में प्रायः लेखक की ओर से संकेत रहता है -

- इतबुद्धि के समान फल मर उस फुके मुस को देलकर वह आँतक मिश्रित स्वर में बोले उठा “यह कूठ है कुमा ।”

(पृष्ठ १३५ “कटूट कर्मठ” सोमावीरा)

प्रायः आतंक की अवस्था में सर्व्व वस्मष्ट, फुसफुसाष्ट से युक्त एवं बलाघात हीन होते हैं । उच्चारण के साथ इनकी अभिव्यक्ति होती है । कुछ अन्य संकेत - “मयमीत स्वर में”, “ढीं हुए स्वर में”, “सख्मे हुए कंठ से” आदि भी मिलते हैं । कभी कभी वाणी का कम्पन भी मय व्यक्त करता है, “कम्पित स्वरां में”, “मरायि हुए कण्ठ” से आदि संकेत इसके लिये दिये जाते हैं । (कम्पन-मूम्ह-

मय में कंठस्वर अवरोध हो जाता है किन्तु कभी कभी इसके विपरीत कंठस्वर में असाधारण तीव्रता आ जाती है । मय की आधुनिक अभिव्यक्ति में “बीस उठा” भी एक विशेषण है ।

- फल मर में बिबड़ी कभी और अब साफ देलकर कुब्जा ने बीस मारी “हाय बच्चा ।” और वह दीड़ कर मां के टांगों से बिपट नयी ।

(पृष्ठ ४६ “ज्ञान्ति” निर्गुण)

- देखते ही रीढ़ मूर्ति वीर पृथ्वीराज की  
बीस उठा राजा ज्यों सहसा पथिक के  
सामने भयक्रान्त भूमेन्दू कूदे काल सा - वियोगी

- हनुमन्तराव : (बीसते हुए) वा पहुँचे --- वा पहुँचे --- राव साहब  
शैतान आ गये ।

बापूराव : (धरधर कांपते हुए) ओरे ड ड वा गये वे ड ड ।

(पृष्ठ १७६ 'व्यासी जी का कायाकल्प' नवनीत)

मय की वाचिक अभिव्यक्ति में बलाघात-सुराघात या वाक्यों के आरोहात्मक-  
अवरोहात्मक रूप के आधार पर भाषा की व्याख्या नहीं की जा सकती । कब कहाँ  
बलाघात पड़ेगा, वाक्य का रूप आरोहोन्मुख होगा अथवा अवरोहात्मक यह बिल्कुल  
निश्चित नहीं है किन्तु यह अवश्य निश्चित है कि अपने उच्चारणगत विशिष्टता के  
कारण मयपूर्ण कथन या वाक्य पूरी वातलाप से सरलता से कलम खिया जा सकता  
है । एक वाक्य का विशिष्ट उच्चारण जिस प्रकार कौन विस्मय या अन्य किसी  
भाव को व्यक्त करता है उसी प्रकार मय भी व्यक्त करता है ।

- गौरी (म्यातुर) --- काका

(गौरी एकदम रावाकृष्ण से चिपट जाती है)

उपर्युक्त उदाहरण में 'काका' का उच्चारण ठण्डास के साथ दोनों 'का' पर समान  
बल देकर होगा । तभी काका शब्द मय को व्यक्त करेगा । यदि यही 'काका'  
विस्मय में कहा जाय तो प्रथम 'का' का उच्चारण बलाघातहीन साधारण उच्चारण  
होगा और द्वितीय 'का' का अपेक्षाकृत उच्चस्वर में और आरोहात्मक उच्चारण  
होगा । इनमें इन्हीं दोनों 'का' का कलम कलम और जल्दी जल्दी उच्चारण होगा  
का..का..

मय में कण्ठबरोबर के कारण भी शब्दों के उच्चारण में विशिष्टता आ  
जाती है -

- 'बुढ़ा ]' मैंने कहा । पीड़ा और मय से मेरा कण्ठ अवरुद्ध हो गया ।

मेरे कण्ठस्वर की विचित्रता से चौंक कर कुवा ने देखा ।

(‘उपहार’ शिवानी धर्मयुग २४ अक्टूबर १९६५)

### ३.४ मय के विस्मयादिबोधक शब्द :

कुछ विशिष्ट विस्मयादिबोधक शब्द भी होते हैं जो मय की अभिव्यक्ति करते हैं जैसे ओह, वाह, हाय, ओफ़फ़, आदि मय विस्मय और शोक में लगभग एक ही से विस्मयादिबोधक शब्द प्रयुक्त होते हैं, उनमें उच्चारणगत भिन्नता अवश्य मिलती है । आकस्मिक रूप से मय जागृत होने पर ही विस्मयादिबोधक शब्दों का प्रयोग होता है । प्रायः स्त्रियाँ एवं बच्चों की अभिव्यक्ति में ये अधिक मिलते हैं बाबाऊ एवं मुत्तार तथा कायर स्वभाव के पुरुषों की वाचिक अभिव्यक्ति में भी विस्मयादिबोधक शब्दों का प्रयोग अधिक होता है ।

- देवता के माथे से खून की धारा बह निकली और वह मय के मारे बिस्लाया  
‘हाय मेरा सिर फट गया’

(पृष्ठ ५६, ‘देवता और किसान’ कृष्णाचन्दर)

मय के कुछ अपने विस्मयादिबोधक शब्द होते हैं जैसे हे ईश्वर, हाय बम्मा, ओह बम्मा, बम्मा रे, बाप रे, बम्मा रे, और मोरी मर्या - ये ग्रामीण और वसिष्ठित स्माज में अधिक प्रयुक्त होते हैं ।

### मय में प्रयुक्त वाक्य विशेष

#### ३.५, ३.६ विस्मयात्मक एवं पृथनात्मक वाक्य :-

मय की वाचिक अभिव्यक्ति में प्रयुक्त वाक्य ३ साधारण वाक्यों से कुछ भिन्न होते हैं । स्वल्प की दृष्टि से ये विस्मयात्मक वाक्य तथा विस्मय की

वाचिक अभिव्यक्ति में प्रयुक्त वाक्यों से बहुत समानता रखते हैं।<sup>१</sup> किन्तु वास्तव में मय में प्रयुक्त इस प्रकार के वाक्यों से विस्मय नहीं अधिश्वास सन्देह और मतिभ्रम का भाव व्यक्त होता है। जैसे निम्नलिखित उदाहरणों में -

‘अपना स्वार्थ।’ ‘कुछ काम करते करते अचानक रुक गयी <sup>धी</sup> सी सीमा।  
डर के मारे हाथ पांव जड़ हो गये।

(पृष्ठ १०३ नवनीत, सितम्बर १९६६)

‘अपना स्वार्थ’ का उच्चारण विस्मयादिबोधक वाक्यों की भाँति है किन्तु यह यहाँ पर मय से उत्पन्न मतिभ्रम की अभिव्यक्ति करता है।

- चित्रा पीछे हटी। उसके हाथ से दबा की शीशी कूट पड़ी। मय विजड़ित कण्ठ से वह बोल उठी ‘मां तुम।’

(पृष्ठ २००, ‘घरती की बेंटी’ सोमादीरा)

‘मां तुम’ का उच्चारण अपने आप में केवल विस्मयपूर्ण है किन्तु परिस्थितिवश मय की व्यंजना कर रहा है।

कुछ विस्मयादिबोधक शब्द जो विस्मय की व्यंजना करते हैं कभी कभी मय की अभिव्यक्ति भी करते हैं जैसे ‘जरे’, ‘बौर’ आदि उच्चारण दोनों में समान ही रहेगा। यदि विस्मय के साथ ही का भाव जुड़ा हो तो उच्चारण में कुछ अन्तर आ जाता है।

इसी मतिभ्रम के कारण वाक्य प्रश्नात्मक भी हो जाते हैं यद्यपि वक्ता का उद्देश्य प्रश्न करना होता नहीं है किन्तु मतिभ्रम की स्थिति में वह प्रश्न करता जाता है -

१-

The stimuli of curiosity and fear often differ only in degree - a slighter degree of strangeness arousing the former, and a greater, the latter - A.P. Shand

- The Nature of Emotional Systems.

- < < < < < (फिर एकदम चीख कर) "बस..... बस जब कुछ मत कहो । कितनी मयानक कितनी ठरावनी बातें इन तस्वीरों ने मुझे याद दिलायीं, कितनी ठरावनी.... क्या यह सब सच था..... क्या सचमुच..... यह सब सच था । नहीं नहीं यह सब गलत है, सब प्रेम है ।"

(प्रश्न १०२ 'नये-पुराने' विष्णु प्रमाकर).

- यह आदमी भी कितना बीगस था । जब क्या होगा ? जब क्या होगा ? ..... वह उठ लड़ी हुई ।

(पृष्ठ १४७ 'रीता' नवम्बर १९६१)

इस प्रकार के प्रश्न प्रायः व्यक्ति अपने से ही करता है और कभी कभी उनका उत्तर भी दे देता है । यह मानसिक विमृश की ही एक स्थिति है । यह प्रश्न दूसरों से भी किये जाते हैं । मतिभ्रम के कारण एकबार में कथन का कई स्पष्ट नहीं होता, व्यक्ति यों भी वस्तु पर सीधे विश्वास नहीं करना चाहता । -

- मधु का मुल रास के समान सफेद पड़ गया । बीली  
"इसका कई ?" (पृष्ठ १० 'ढलती कनारे', सीमावीरा)

- राधाकृष्ण (म्यातुर) गुल । गौरी को ज़हर देना होगा ?.....  
..... गौरी को ज़हर ? ..... (रक-चन्दन - विष्णु प्रमाकर)

यह अभिव्यक्ति शीघ्र, विस्मय, हँस और शोक में भी मिलती है, बस अनुमति की वाकस्मिकता आवश्यक है ।

कहरी नहीं कि मतिभ्रम की स्थिति में ही प्रश्नात्मक वाक्य कहे जायें । अभिव्य की बार्हता की अभिव्यक्ति में भी प्रश्नात्मक वाक्य मिलते हैं । ज्ञात परिणाम को लेकर मय होता है और परिणाम की अज्ञानता बार्हता को जन्म देती है । बार्हताजनित प्रश्न भी स्वयं तथा दूसरे व्यक्ति से किये जाते हैं । उच्चारण की विशिष्टता के कारण ही ये साधारण प्रश्नोंपर से भिन्न होते हैं । साधारणतः इनका उच्चारण सीधे से होता है -

- मय से रूपला दो पग पीछे हट गयी और कम्पित स्वर में बोली  
"क्या बात है, मैया ?" (पृष्ठ ६१ 'कूँठी' सौमावीरा)
- सरिता : (एकदम कांप कर) वरे यह क्या ? यह तो तुम्हारा पत्र नहीं  
लगता । (पृष्ठ २४ ६४ 'फासिल और अंकुर', विष्णु प्रभाकर)
- बालशास्त्री : (घबड़ाकर) मला अब क्या होगा ।  
(पृष्ठ १७६ व्यास जी का कायाकल्प)

प्रश्नों के इस प्रथम और द्वितीय रूपों (प्रमज्जित एवं आशंकाजनित) में मुख्य अंतर यही होता है कि प्रथम वर्तमान एवं भूतकाल से सम्बन्धित रहते हैं जब कि द्वितीय का सम्बन्ध भविष्य से रहता है ।

- मुन्नी ने घबड़ा कर हाथ और कस लिया । बोली  
"क्या होगा अब, तभी तो मेरा क्लेश कांप रहा है ।  
(पृष्ठ ५३ 'शान्ति' निर्गुण)
- विमावती (जल्दी जल्दी) तुमने मेरे.... मेरे.... साथ विश्वासघात  
किया । मैं तुम्हारे पिता की जी को क्या लिखूंगी । उनसे क्या कहूंगी । उन्हें  
कैसे मुँह दिताऊंगी । बौह.... बौह  
(पृष्ठ ६६, गरीबी कीरी, गोविन्ददास)

आशंकाजनित प्रश्न भी व्यक्ति स्वयं अपने से करता है । इस सम्पूर्ण प्रश्नोपर को चिन्ता की बाह्य अभिव्यक्ति कहना अधिक उचित होगा । -

- दामोदर : अब क्या होगा ? कुर्की होगी और क्या होगा । मजान  
बला बायेगा । बुकान बोली पर बढ़ बायेगी । < < < < < और यदि कल  
रामनारायण भी आ बाये ? (मुँह पर पसीने की बूँदें गमकने लगती हैं) फिर क्या  
कहना ? फिर कहाँ से पूँजा उधे ?

(पृष्ठ ५४ 'पग का रहस्य' मट्ट)

### ३.७ शब्द एवं वाक्य की पुनरावृत्ति :

मय की मायागत अभिव्यक्ति में त्रास एवं आतंक के कारण जहाँ छलाना, स्वरमं वादि मिलते हैं वहाँ शब्दों एवं वाक्यों को दुहराने की प्रवृत्ति भी मिलती है। क्रौधावस्था में भी शब्दों एवं वाक्यों को दुहराया जाता है परन्तु उस दुहराने एवं इस दुहराने में अन्तर रहता है। क्रोध में अपनी बात पर बल देने के लिये आवेश प्रवर्धन के लिये और मुंफुलाहट में शब्दावृत्ति मिलती है किन्तु मय में यह आवृत्ति अवैतन रूप में होती है। बका स्वयं इस आवृत्ति से अनभिज्ञ रहता है। किसी अन्धरे में भूत से मयभीत व्यक्ति "भूत" एक बार ही कह कर चुप नहीं हो जाता। लगातार "भूत...भूत...भूत" चिल्लाता जाता है। क्रम दूर हो जाने पर अथवा किसी के द्वारा का उसकी रक्षा के लिये आ जाने पर भी वह "भूत-भूत" की आवृत्ति बन्द नहीं करता।

- "समक गया.... समक गया..... समक गया.... ये तुम्हारी बीबी है तो है जाओ इसे। जलू जलाल तु जल तु जलाल तु....."

(मुन्सी जी नन्दलाल शर्मा, हवा महल १३-५-६८)

मयभीत व्यक्ति जिस शब्द को कहने लगता है उसे कई बार कह जाता है। विशेषकर यदि ईश्वर का नाम कुछ लीं, जैसे राम-राम-राम..राम...राम...राम।

कभी कभी आतंक के कारण किसी विशेष शब्द पर (जिसे द्वारा मय का कारण दूर हो) अधिक बल देने के लिये उसे दुहराने की प्रवृत्ति भी देखी जाती है

- छठासू मंजु का मुँह काठा पड़ गया। सिर फुका कर स्वरों पर जोर देती हुई बोली, "नहीं नहीं क्यापि नहीं"

(पृष्ठ १७ 'ठहली क्लार' सीमावीरा)

- <sup>समग्र</sup> बुरुवेप जाता है/रक्षा करो। रक्षा करो।

- वे हर वय मयभीत दृष्टि से उन्हींने अपने छाया की ओर देखा और बुरी तरह कांप उठे "हून..... हून..... बचाओ"

(पृष्ठ १५४ 'दो फूट' त्रिमल्ल वेद, नवनीत जुलाई १९६७)

कमी कमी मतिप्रम के कारण दो शब्दों वाक्यों या वाक्यांशों की आवृत्ति मिलती है। उन्धेरे में छिलते किसी वृक्ष को देखकर मयभीत व्यक्ति कह सकता है - पेड़... पेड़... यह पेड़ है.... यह पेड़ है या कोई और मयानक वस्तु है।

- बादल ----- बादल नहीं हैं वे गिद्ध हैं। लालों करौड़ों फल लौंठे हुए जावों कुप जावों, ढालों के नीचे (वाकेश में कांपती विकृत वाणी)  
(‘अन्धायुग’ धर्मवीर मारती, २६-५-६८)

### ३.८ शीघ्र बोलना :

मय की स्थिति में प्रयुक्त भाषा में एक और विशेषता देखने को मिलती है। व्यक्ति वाकेश में और जल्दी जल्दी बोलता है। शब्द एक के बाद एक आते चले जाते हैं और प्रायः कलाघात से हीन होते हैं। अन्य भाषों की भाषागत अभिव्यक्ति में अपनी एक विशिष्ट लय एवं वारोह-अवरोहात्मक स्थिति मिलती है परन्तु मय की भाषागत अभिव्यक्ति में ऐसी कोई विशिष्टता नहीं मिलती। इस प्रवृत्ति के उदाहरण प्रायः व्यवहारिक जीवन में मिलते हैं। लिखित साहित्य में कहीं कहीं इसकी ओर संकेत रहता है जैसे -

- ‘वह सफाई पड़ गयी। फिर उसने जल्दी जल्दी कहना शुरू किया ‘बाप उनसे राहुल के बारे में बातें कीजिये।’

- विमाकली (जल्दी-जल्दी) तुमने मेरे साथ विश्वासघात किया मैं तुम्हारे पिताजी को क्या लिखूंगी। उनसे क्या कहूंगी उन्हें कैसे अपना मुंह दिताऊंगी। ओह.... ओह.....

(पृष्ठ ६६, नरीन्ही-कमीरी, सैठ गोविन्ददास)

इसी शीघ्रता से बोलने के कारण कमी कमी दो शब्दों के मध्य सन्धि भी हो जाती है जैसे -

‘बारर संनाछकर चली .....’ है ज़ी ने धबरा कर कहा

यहां ‘जो’ एवं ‘जो’ कि सन्धि से ‘बारर’ रूप बन गया है ?

मनोवैज्ञानिकों ने मय के दो प्रकार माने हैं। वाकस्मिक मय (Acute fear) और स्थायी मय (Chronic fear)। वाकस्मिक रूप से किसी मयानक वस्तु, व्यक्ति या परिस्थिति को देखकर उत्पन्न हुआ मय दो रूपों में व्यक्त होता है। या तो व्यक्ति आवेश में आ जाता है या जड़ हो जाता है। चौक-बातक वादि उसी के रूप हैं। वाकस्मिक मय की माबागत अभिव्यक्ति स्पष्ट रूप से होती है। अथवा वाक्य एवं हकलाना, चीखना, कंठस्वर का मरा जाना, कम्पित वाणी, विस्मयात्मक वाक्य, प्रश्नात्मक वाक्य, शब्दों एवं वाक्यों का दुहराना, शीघ्रता से बोलना वादि इसके भिन्न भिन्न रूप हैं।

### ३.६ वाकस्मिक मय की वाचिक अभिव्यक्ति :

वाकस्मिक रूप से उत्पन्न मय की वाचिक अभिव्यक्ति पुरुषों की अपेक्षा स्त्रियों में अधिक स्पष्ट होती है। उपर्युक्त माचिक अभिव्यक्तियों के अतिरिक्त स्त्रियों द्वारा दुहाई, रप्ता के लिये पुकारना, सप्य वादि का प्रयोग अधिक होता है। शिशु और बालक में केवल वाकस्मिक मय ही मिलता है। स्थायी मय उनमें नहीं होता एवं क्योंकि वड़े किसी बात को दूर तक नहीं सोच सकते। कतः वाशंका, चिन्ता, उलझन, परेशानी, वादि से वे मुक्त रहते हैं हां कल्पनाजन्य मय अवश्य रहता है किन्तु वह भी किन्हीं विशेष परिस्थितियों में ही जागृत होता है जैसे अकेलापन, अन्धकार, अपरिचित स्थान। इस मय की वाचिक अभिव्यक्ति रुदन, माता, अथवा संरक्षक को पुकारने के माध्यम से होती है।

- पल भर को निकली अपनी और अब साफ देख कर कृष्णा ने चीख मारी "छाय बम्मा" और चीढ़ कर मां के टांगों से लिपट गयी।

(पृष्ठ ४६ 'शान्ति' निर्गुण)

साधारणतः बच्चे मय का प्रकाशन स्पष्ट शब्दों में करते हैं जैसे - हमें डर लगता है। जैसे-जैसे आयु बढ़ती जाती है वे अपनी अभिव्यक्ति पर नियन्त्रण रखना सीखते जाते हैं। पूर्व बाल्यकाल से लेकर किशोरावस्था तक मय की अभिव्यक्ति में लज्जा की अनुभूति होती है कतः बालक अपना किशोर उसे छिपाना चाहता है। अन्तर ही

अन्दर मयमीत होने पर भी वे ऊपर से यही कहेंगे - नहीं मुझे मय नहीं लगता है  
अथवा उस परिस्थिति विशेष से बचने के लिये कोई अन्य बहाना बनायेंगे ।<sup>१</sup>

### ३.६.१ 'दुहाई' या 'पुकार'

साधारणतः वाक्स्मिक मय की अभिव्यक्ति अवैतन स्तर पर होती है  
इसलिये उसमें वायु, परिस्थिति, व्यक्तित्व अधिक प्रभाव नहीं डाल पाती, अभिव्यक्ति  
में एकरूपता रहती है। वाक्स्मिक मय की वाचिक अभिव्यक्ति का एक रूप 'दुहाई'  
'गुहार' या 'पुकार' है। मय में व्यक्ति रक्षा के लिये पुकारता है, यही दुहाई  
है। इस बात का निश्चय न होने पर भी कि कोई रक्षा के लिये जायेगा मय का  
बालम्बन सामने पर व्यक्ति यान्त्रिक रूप से चील उठता है 'बचाओ... बचाओ'।  
यदि वास पास में समुच्च कहीं कोई ऐसा है जो रक्षा कर सकता है, तो 'बचाओ...  
बचाओ' के स्थान पर उसके नाम की वाक्यति होगी - 'मां... मां' या 'रमेश...  
रमेश'। प्रायः इन दोनों रूपों का सम्मिश्रित रूप ही प्रयुक्त होता है जैसे गुरुदेव  
जाता है समय रक्षा करो रक्षा करो।

- नन्द्या मां : (वरवाजा लौल्लै हुए) ओरे कौन है ? (चील्लै हुए) ओ मेरी  
मैया री ! (वाँडनेँ का प्रभाव और चील) हाय हाय सेफाली ओ, सेफाली !!!  
(पन्चहारा, (रेडियो नाटक), नरेश मैस्ता)

१- In accordance with general developmental trends in emotional expression, the expression of fear becomes more subtle, abstract and devious, and less transparent and overt with increasing age. Not only are the gross motor components of fear (crying, trembling, shrinking, clinging, flight) repressed but also the subjective, content as well. The reason for these trends are rather self-evident. First since the excitants of fear tend to become more imaginary, symbolic, unidentifiable and intrapersonal in origin, overt response becomes less possible. Second since in many cultures the expression of fear, is regarded as reprehensible and as a confession of weakness cowardice, it is treated with contempt or ridicule. Hence, as the child learns to fear ridicule he also learns to fear and thus inhibit, the expression of his own fear.

Page 451, Encyclopedia of Educational Research.

उप्युक्त उद्धरण में 'ओ मेरी म्या री' द्वारा और 'शेफाली' के विशिष्ट उच्चारण द्वारा मय की अविव्यक्ति होती है। नाम के उच्चारण में ही रक्षा की प्रार्थना एवं अनुरोध सम्मिलित रहता है।

'दुहाई' का जनसाधारण में प्रचलित रूप कुछ भिन्न है प्रायः अवशिष्ट एवं ग्रामीण वर्ग के लोग 'सरकार की दुहाई' है या 'मालिक की दुहाई है' कहते हैं। इस कथन में शरण पाने की इच्छा, रक्षा की इच्छा दोनों ही सम्मिलित हैं।

मय की वाकस्मिक अवस्थिति पर या संकट के सामने आ जाने पर यदि कोई ऐसा व्यक्ति वासपास न हुआ जो रक्षा का उत्तरदायित्व ले सके तो व्यक्ति के मुह से अनजाने में ही ईश्वर का नाम निकल पड़ता है। प्रत्येक वर्ग जाति वायु (शैवा-वस्था एवं पूर्ववास्यावस्था को छोड़ कर) के व्यक्तियों की यह स्वामाविक प्रतिक्रिया है। सैद्धान्तिक एवं वैचारिक रूप से नास्तिक व्यक्ति भी इस स्थिति में ईश्वर का स्मरण करता है। हिन्दुओं में तो यह विश्वास प्रचलित है कि संकट एवं मय की अवस्था में हनुमान को याद करना चाहिये। अनपढ़ या अव्यशिक्षित व्यक्ति या संस्कारों से कर्मभीरु व्यक्ति के मुह से संकट के समय 'हनुमान चालीसा' की पंक्तियां सुनाई पड़ती हैं। मय से ये उनका कम्पित स्वर में 'हनुमान चालीसा' का पाठ बिलकुल सस्व और स्वामाविक प्रतिक्रिया के रूप में बिना प्रयास के होता है। यह प्रक्रिया उनके लिये इतनी ही स्वामाविक और निश्चित होती है जैसे किसी मयानक वस्तु को देख कर व्यक्ति का चीख पड़ना। स्त्रियों द्वारा ईश्वर के नाम के स्मरण के साथ साथ कुछ इस प्रकार के वाक्य भी जुड़े रहते हैं - तुम्हारी मनीसी मानती हूँ, देवी तुम्हारे दस्त कहनगी, देवी तुम्हारे दरबार में बाऊंगी, सवा पांच रुपये का कतासा बढ़ाऊंगी, पचास बढ़ाऊंगी, तुम्हारे गुण गाऊंगी आदि।

- 'ओ हियां बाबी बस्ती है। बकल हो गया।' कह कर श्रीमती लाले अपने चार मन के शरीर में साँसे कानों का प्रत्यक्ष करती हुई बीच बीच में हव्यों को गले में बाँध कर बस्ती बस्ती प्रार्थना करने लगी - 'हे सत्नाराइन स्वामी ओ तुम्हारी क्या बोझती हूँ - हे बबरंग बही हूँ तुम्हारे सवा पांच रुपये का परसा - मातेसरी हमरी

रक्षा करी। हुं...हुं...हुं

(पृष्ठ २२, 'बुंद और समुद्र' अमृतलाल नागर)

### ३.६.२ स्तुति-प्रशंसा :-

कभी कभी मय की स्थिति में स्तुति ईश्वर की या रक्षा करने वाले की न होकर बालम्बन या मय के कारण की होती है। परन्तु यहाँ यह आवश्यक है कि बालम्बन कोई परिस्थिति एवं निर्जीव वस्तु न होकर व्यक्ति हो और कष्ट पहुँचाने के लिये तत्पर हो। स्तुति के अन्तर्गत बालम्बन की प्रशंसा, उसकी पूर्वप्रीति या स्नेह का स्मरण कराना, उसकी पूर्ण कुमावों का स्मरण कराना और इन सब के माध्यम से उसकी कलुषता को बागृत करने का प्रयत्न रहता है। जैसे बाप तो बहुत शरीफ हैं, बाप मुझे कितना चाहते हैं ये, सब स्नेह प्रीति मूल गये, हम बाप कितने अच्छे मित्र थे, क्या साथ बिताये थे मधुर सपना मूल गये, इतने निष्ठुर न हो, अपने स्नेह का स्मरण करो, तुम तो बहुत कोमल हृदय वाले हो, मुझ पर दया करो। यहाँ स्तुति वैय्यःसंचारी बन कर जाता है।

- वागन्तुक : (कराहते हुए) ओह माफ कीजियेगा। मैं कोट उतारता हूँ, बाप बहुत सज्जन हैं, मुझे पुलिस के छ्वाँट न करें। (पृष्ठ २६४, 'सहनाई की स्तोत्र')

स्तुति की अधिक प्रभावशाली बनाने के लिये हमें वासीवर्जन भी रहते हैं - ईश्वर बापको हमारी वायु है मुझे बचा लीजिये, मुझे बचा लीजिये मैं बापके लिये मगवान है प्रार्थना करूँगा बादि। कुछ वाक्यों में अपनी अस्तकता निर्बलता का चित्रण तथा बालम्बन की महता का चित्रण कर के बालम्बन के अह को सन्तुष्ट करने का प्रयत्न भी रहता है जैसे - बाप माछिक है, बाप सामर्थ्यवान हैं, बाप शक्ति शाली हैं, बाप नाई बाप हैं, मेरे ऊपर दया करिये। मैं बहुत गरीब हूँ, बहुत दुखिया हूँ, मेरी रक्षा कीजिये, बादि। इस प्रकार की स्तुति में वैय्य का रूप उभर आती रहता है जो तुलसी के प्रसिद्ध पद 'तू दयाल दीन हों, तू दानी हो' के आशय में है। कल्पित तुलसी का यह पद मय की अभिव्यक्ति नहीं है बरन् समर्पण के अन्वय वैय्यव्यक्त करता है।

### ३.६.३ निन्दा :-

कभी कभी मय में स्तुति के स्थान पर निन्दा भी रहती है। अपनी होने वाली हानि की आशंका से व्यक्ति मय के आलम्बन की निम्नतम निन्दा भी करता है। मय में निन्दा दो ही स्थितियों में होती है, प्रथम तो यह निश्चय होने पर कि निन्दा के कारण मय की पीचणता में वृद्धि न होगी और द्वितीय कि सम्भवतः निन्दा के कारण मय के आलम्बन में कुछ संकोच उत्पन्न हो जायेगा और वह अपेक्षाकृत कम हानि पहुँचायेगा। 'निन्दा' की वाचिक अभिव्यक्ति में अन्य कोई विशेषता नहीं रहती। साधारण निन्दा से इसमें कोई अन्तर नहीं है। मनोवैज्ञानिकों के अनुसार ईर्ष्या भी मय का ही एक रूप है। हमें जब किसी व्यक्ति की प्रगति एवं सम्पन्नता से अपनी प्रतिष्ठा की हानि का मय रहता है, तभी उसके प्रति ईर्ष्या उत्पन्न होती है। जब कोई व्यक्ति कहता है - 'बोह सब उसी की प्रशंसा करते हैं, मेरी नहीं, क्या मैं उससे कम हूँ', तो ईर्ष्या के साथ साथ अपने अपवस्थ होने का मय भी व्यंजित होता है। <sup>उन्हें</sup> द्रव्यों में इस प्रकार के मय की मात्रा अधिक होती है संभवतः इसी लिये लोग ममवत्/पुरुषों की अपेक्षा अधिक ईर्ष्याहीन समझे जाते हैं। दुहाई, स्तुति, निन्दा आदि मय की वाचिक अभिव्यक्ति के बीसों रूप हैं। कच्चा बीरे बीरे अनुभव से इन्हें सीखता है। मानवजाति ने भी जाने कितनी छद्मी अवधि में इन मनोवैज्ञानिक साधनों को पहचाना होगा। आरम्भिक और स्वाभाविक अभिव्यक्ति तो केवल बीस या अस्पष्ट ध्वनि तक सीमित रहती है। ईह का ज्ञान इस सम्बन्ध में महत्वपूर्ण है।

१- Thus the instincts of flight and concealment, involving so many coordinated movements for the fulfilment of their ends, are a part and at first the largest and principal part of the emotional system of fear, as imposing the end at which the system aims. And that part of the system which is in mind includes not only the feeling and impulse of fear but all the thoughts that subserve escape from danger. As we advance in life these acquired constituents, which modify the inherited structure of fear become ever more numerous and important in correspondence with the growth of our experience -

A.P. Shand - The Nature of Emotional Systems.

### ३.६.४ निराश्रयपूर्ण कथन :-

दुहाई, स्तुति, निन्दा आदि के बाद निराश्रयपूर्ण एवं कायकृतापूर्ण कथन का स्थान है। कच्चे संकट काल में मयमीत होने पर निराश्रयपूर्ण वाक्य नहीं कहते। मय में कहे गये निराश्रयपूर्ण वाक्यों में आशंका अधिक रहती है शोक कम। क्योंकि ये कथन अविषय में जाने वाले संकट के प्रति रहते हैं जब संकट सायने जा जाता है तो वाक्य शोक या क्रोध में बदल जाता है।

मय में कहे गये निराश्रयपूर्ण वाक्यों की दो श्रेणियाँ हो सकती हैं। प्रथम में परिणाम की भयानकता की व्यंजना होती है जैसे मैं तो टूट जाऊंगा, मैं उस परिस्थिति को नहीं सह सकता, मैं उसकी मत्सना नहीं सुन सकता, मैं मर जाऊंगा, नष्ट हो जाऊंगा आदि। दूसरे प्रकार के वाक्यों में अपनी शक्ति के प्रति अविश्वास प्रधान रहता है जैसे मैं उस कार्य को कैसे करूँगा, मैं इतना मन्दबुद्धि हूँ कि परीक्षा में पास नहीं हो सकता, मैं इतना दुर्बल हूँ कि उसका सामना नहीं कर सकता।

वाकस्मिक मय की अविव्यक्ति में 'त्रास' का स्थान है। 'त्रास' मय के साथ पीड़ा को भी जन्म देता है यह पीड़ा शारीरिक भी हो सकती है और मानसिक भी। वाकिक अविव्यक्ति वहीं होगी जो पीड़ा की होती है अर्थात् लवन, कराह, बाह जोर आदि विस्मयादिबोधक शब्द, ईश्वर का स्मरण आदि।

### ३.१०- स्थायी मय :-

वाकस्मिक मय के बाद स्थायी मय ( Chronic fear ) का स्थान है। इसमें सबसे पहले डंका और बाँस का दो उपमाओं की छेले हैं। दोनों की प्रकृति लगभग एक ही होने के कारण दोनों की एक साथ रक्ता जा सकता है।

### ३.१०.१ डंका ( Doubt ) :-

यह शब्द डंका है जना है जिसका जड़ है धिन्धित या मयमीत होना। इसका एक अर्थ भी है, कुछ निश्चय या स्थिर न कर पाना। हिन्दी में यह मुख्यतः दो अर्थों में प्रयुक्त होता है। जब किसी बात के सम्बन्ध में किसी प्रकार के अनिष्ट आघात

या हानि की सम्भावना रहती है क्योंकि जब हम समझते हैं कि क्कु कार्य सम्भवतः अभीष्ट उचित क्यवा वांछित रूप से नहीं होगा तब मन की यह स्थिति संका कहलाती है किन्तु आजकल इस क्य के लिये वांशका शब्द का प्रयोग होता है ।

इसका दूसरा क्य कुछ भिन्न है, जब कोई बात किसी निर्णय या मान्य रूप से हमारे सामने आती है और हमें उस रूप में ठीक नहीं जान पड़ती । ऐसी अवस्था में हमारे मन में जो वापसि जिज्ञासा क्यवा प्रश्न उत्पन्न होता है वही 'संका' है । क्योंकि कोई बात ठीक न जान पड़ने पर मन में जो तर्क वितर्क उत्पन्न होता है वही संका का सूचक लक्षण है । मनोवैज्ञानिक दृष्टि से यह कोई मनोवैग नहीं है <sup>जान</sup> क्कु विशिष्ट परिस्थितियों में होने वाला मानसिक व्यापार मात्र है । इसके दो प्रधान तत्त्व हैं एक तो वायी हुई बात का वापसिजनान पड़ना दूसरे उसके ठीक रूप जानने की उत्सुकता या <sup>कुछ</sup> होना ।

इस प्रकार संका के तीन रूप हैं (१) किसी कार्य के उचित एवं वांछित न होने की धारणा (२) किसी पूर्व कार्य के वांछित्य पर अविश्वास (३) तथा (३) बात को ठीक रूप से जानने की उत्सुकता । प्रथम एवं द्वितीय तो काल भेद के अनुसार एक ही कार्य के पूर्व एवं पश्चात् का भाव है । तीसरी स्थिति साधारण सन्देह की है । भिन्ना की भांति ही संका मानसिक व्यापार होने के कारण तर्क-वितर्क के रूप में ही व्यक्त होती है । काव्यग्रन्थों में संका की कुछ शारीरिक अभिव्यक्तियाँ दी हुई हैं जैसे एकटक देखना, संकित बाल, बाँठ बमाना, मुँह का रंग बदलना, कम्पन, स्वर भंग आदि ।

तर्क वितर्क का साधारण रूप समस्या को केन्द्र मान कर 'क्या' ? 'क्यों' ? 'कैसे' ? की परिधि में घूमता रहता है - क्या यह कार्य ठीक से हो सकेगा, क्या - मैं बर्बाद होऊँगा । क्या मैं सबसे भिन्न हूँगा । प्रायः संका सभी उत्पन्न होती है जब कार्यक्षेत्र में किसी प्रकार की रुकावट या बाधा पड़ने वाली हो । संका की अभिव्यक्ति में इस कार्य का उत्प्रेत भी रहता है - वह कतना मूर्ख है कैसे परीक्षा में हराऊँगा । मोक्ष बहुत सराब है, मैं आफिस पहुँच भी सकूँगा या

नहीं। 'हो सकेगा या नहीं', 'कर सकेगा या नहीं', 'जा सकेगा या नहीं' की भाँति किसी भी क्रिया के साथ 'सकेगा या नहीं' वाक्यांश का प्रयोग शंका की वाचिक अभिव्यक्ति की प्रमुख शैली है। भावुकता एवं आवेश का अभाव होने के कारण वाणी एवं कंठस्वर में कोई उल्लेखनीय परिवर्तन नहीं होता है और न ही आयु एवं लिंग के अनुसार अभिव्यक्ति में कुछ अन्तर आता है। कभी कभी मुकुमुड़ा से शंका अन्य अविश्वास का भाव प्रकट होता है जिसके लिए 'शंकापूर्ण दृष्टि' अविश्वास मरी दृष्टि, 'शक की निगाहें', शंक्ति दृष्टि आदि विशेषण प्रयुक्त होते हैं।

३.१०.२ <sup>आशंका</sup> आशंका (Apprehension): एवं शंका में मात्र इतना ही भेद है कि यह

मविष्य म को लेकर रहती है और दुष्कल्पनायें भी इसमें सम्मिलित रहती हैं। शंका की व्यपेक्षा इसमें मनःस्थिति अधिक संवेदनाशील होती है। स्पष्ट दुष्कल्पनाओं के रूप में यह शोक तथा अस्पष्ट दुष्कल्पनाओं के रूप में मय का उपमाव बन जाती है। शोक अन्य आशंका या आशंकाजन्य शोक की वाचिक अभिव्यक्ति 'शोक' शीर्षक अध्याय में दी गयी है।

आशंका की शारीरिक अभिव्यक्ति लगभग मय के समान ही होती है - शरीर का कम्पन, स्वेद, बेपण्डिय, शिथिलता, आदि आशंका की शारीरिक प्रतिक्रियाएँ हैं।

- सन्दीप कांप उठा 'जो सन्देह था वह वास्तव में सच है।'

(पृष्ठ ११७ 'संकरी राहें' सोमावीरा)

कंठस्वर के माध्यम से आशंका नहीं व्यक्त हो सकती किन्तु मय के साथ जाने पर वाणी की वे सब विशेषताएँ मिलती हैं जो मय में <sup>पाई जाती</sup> मिलती हैं, जैसे कंठावरोध, स्वरर्ष, छलाना वाक्य रूप का विमल्लित होना आदि। अभिव्यक्ति साधारण कथन के रूप में ही होती है। अविश्वासों के कारण उत्पन्न आशंका में उस अविश्वास का उल्लेख तथा ईश्वर का स्मरण आदि भी रहता है।

- मेरी बुझिया टूट गयी अब क्या होगा मनवान, मेरा मन टूट रहा है।  
मुझे कितना प्यार है इससे। मेरी बुझान की रक्षा करना। (भावुक स्वर)

(पृष्ठभूमि में कलह संगीत)

जो SS ह मेरी दांयी बाल फड़क रही है, बोभी पास नहीं हैं, मेरे प्यार की लाज रतना प्रभु (बायलीन पर करुणा रागिनी)

(शिवशंकर वशिष्ठ 'मन के जोने' 'हवा महल कार्यक्रम')

वास्तव में मय को जाते देत कर उसका पूर्ण निश्चय न कर पाने और करने के मध्य जिन भावों की उत्पत्ति होती है वही आशंका है। इसमें दुष्कल्पनाओं की प्रधानता रहती है - कहीं मेरी नौकरी छूट गयी तो क्या होगा, घर का खर्चा कैसे चलेगा, मालिक का रुत देतकर तो यही लगता है, वह मुझसे ठीक से बोलता भी नहीं, कहीं मुझे नौकरी से निकाल न दे। इसी प्रकार मां की सन्तान के प्रति यह चिन्ता कि फता नहीं मेरा बच्चा कहाँ होगा, कितने दिनों से उसका कोई पत्र नहीं आया, बीमार हो गया होगा, अकेले पड़ा होगा, कोई दवा भी देने वाला न होगा, बादि। यह ह मनःस्थिति व्यक्ति को स्पष्ट मय से अधिक कष्ट देती है।

### ३.१२ मय के अन्य रूप :

तीव्रता के आधार पर मय के कुछ अन्य रूप भी मिलते हैं। इन्हीं में एक है 'भीषिका' (Horror)। भीषिका वह स्थिति है जो मय से बहुत उग्र या तीव्र तो होती ही है, पर साथ ही घृणित या बीमत्स होने के कारण हमें दूर भागने को विवश करती है। इसी भीषिका में 'वि' व उपसर्ग ला कर विभीषिका बना लिया जाता है जो व्यं के विचार से अधिक तीव्र एवं विष्ट होता है, एक प्रकार से घृणा और बीमत्स की सम्मिश्रित अभिव्यक्ति ही भीषिका की अभिव्यक्ति भी होगी। ~~इसका उल्लेख घृणा-तीव्रता में (घृणा-मय) दिया हुआ है।~~

मय का ही एक रूप 'वार्तक' (terror) यह भी है। <sup>निष्क्रिय</sup> अचानक आये हुए किसी भारी संकट से हमें शारीरिक और मानसिक दृष्टि से ~~हमें-अक्रिय~~ और असमर्थ कराने वाली स्थिति ही वार्तक कहलाती है। मय का प्रभाव हमारी कल्पनाशक्ति पर और बुद्धि पर, भीषिका या विभीषिका का हमारे स्नायुतन्त्र पर, और वार्तक का हमारी मानसिक और शारीरिक सभी प्रकार की शक्तियों पर पड़ता है। वार्तक की स्थिति व्यक्ति पर अकेले भी आ सकती है और पूरे समूह पर एक साथ भी

जैसे भारत पर चीनी आक्रमण का वातंक । व्यक्तिगत वातंक स्थायी मय के रूप में व्यक्ति के अन्दर संका, वासंका, चिन्ता, आदि उत्पन्न कर उसकी शक्ति क्षीण करती जाती है । व्यक्ति मात्र इतना ही सोच सकता है या कह सकता है - क्या होगा - क्या होगा । यह वासंका से भिन्न है क्योंकि वासंका में दुष्कल्पनावी का रूप कुछ स्पष्ट रहता है । जहाँ तक कंठस्वर का प्रश्न है वातंक में कंठस्वर शिथिल, आवाज़ बहुत धीमी प्रायः 'फुसफुसाहट' और अस्पष्ट ध्वनि के समीप पहुँचीजमती रहती है ।

बच्चों में वातंक नहीं होता है । यद्यपि मूल-प्रेत, क्रूर अध्यापक अथवा संरक्षक इनमें वातंक जागृत करने के पर्याप्त कारण हैं तथापि ये उनमें वातंक जागृत न करके उनके व्यक्तित्व में एक स्थायी जड़ता छा देते हैं जो जीवन भर उनके व्यक्तित्व का अंग विकसित बनी रहती है । इसकी वजह बाह्य व्यक्ति नहीं होती है । स्त्रियों के वातंक की अभिव्यक्ति रुदन अथवा ईश्वर स्मरण के रूप में होती है ।

### ३.१२ मयमीत करना, मय का दूसरा पक्ष :

मयमीत होने की ही भाँति एक प्रक्रिया है - 'मयमीत करना' । यह भी मनुष्य के लिये उतनी ही स्वाभाविक है जितनी 'मयमीत होना' । मनुष्य की आदिम पार्श्विक प्रवृत्तियों में से ही एक है कि वह दूसरे को कष्ट देकर, मयमीत कर के, उनका रोना-भिड़भिड़ाना और वैश्य वैत कर व्यक्ति अपने अंह को तुष्ट करता है और इस प्रकार आनन्दित होता है । यह भाव वास्त्यावस्था से लेकर प्रौढ़ावस्था तक पाया जाता है वह इसका रूप परिवर्तित होता जाता है । इसके अतिरिक्त अपनी स्वार्थ पूर्ति के लिये भी दूसरे को मयमीत करते हैं । मयमीत करने के लिये व्यक्ति उन्हीं शक्तियों को बाजार बनाता है जिनके माध्यम से मय की अभिव्यक्ति करता है । शारीरिक चेष्टाओं में बाँधें फाड़ना, मुँह को मर्यकर बनाना दाँत निकालना, आदि मयमीत करने की आंगिक चेष्टाएँ हैं । किसी मयानक एवं मीचण वस्तु को देतकर मयमीत हुए व्यक्ति की भिन्न मुद्राकृति दूसरे को आकर्षित करने के लिये पर्याप्त है । मयमीत करने के लिये मुलमुद्रा पर पार्श्विक भावों की छाया छाने का प्रयास भी करते हैं ।

कंठस्वर के द्वारा भी दूसरे को मयमीत करते हैं। स्वर दबा कर बोलना, नाक से बोलना, गम्भीर एवं कर्कश वाणी बना कर बोलना तथा विभिन्न प्रकार की ध्वनियां निकालना, आदि इनकी विभिन्न शैलियां हैं। वास्तव में बालम्बन की वायु के साथ साथ मयमीत करने की शैली भी परिवर्तित होती जाती है। एक बालक को जिस प्रकार से मयमीत करते हैं एक प्रौढ़ को इस प्रकार से नहीं कर सकते। उपर्युक्त शैलियां बच्चों को ही मयमीत करती हैं किन्हीं विशिष्ट परिस्थितियों (अकान्त, वन्यकार, शमशान) में ही वह इनसे मयमीत हो सकता है। कुछ काल्पनिक व्यक्ति एवं वस्तुओं के नाम भी मयमीत करने के लिये प्रयुक्त होते हैं जैसे - हाँवा बाया, घोघों बाया, लकड़बग्घा बाया, कौली वाली बुढ़िया बायी, उधर मत जाना वहाँ दाढ़ीवाले बाबा जी रहते हैं। प्रत्येक बच्चे की अपनी कुछ दुर्बलताएँ रहती हैं जैसे किसी की भित्तारी से डर लगता है तो कोई डाक्टर से डरता है। बच्चों की शरारतों को रोकने के लिये माताएँ इसका प्रयोग करती हैं। इस प्रकार के मय का कारण निराधार रहता है और प्रायः काल्पनिक होता है।

बाल्यावस्था आते आते मय के ये अमूर्त काल्पनिक आधार बालक को मयमीत करने में असमर्थ हो जाते हैं। अब उनके मय का कारण यथार्थ है और ठोस हो जाता है इस काल में मयमीत करने के लिये प्रायः इस प्रकार की कथकलियाँ दी जाती हैं - यदि तुमने यह कार्य न किया तो तुम्हें बहुत बण्ड मिलेगा। इस बण्ड का दौत्र बहुत विस्तृत है - यदि तुमने ऐसा किया अथवा ऐसा न किया तो घर पर तुम्हारी शिक्षायत कर दूँगा। घर पर भी जिस व्यक्ति विशेष से बालक अधिक मयमीत रहता है उससे शिक्षायत करने तथा बण्ड दिखाने की धमकी दी जाती है। जिस वस्तु या व्यक्ति से बालक को विशेष मोह होता है उनको छानि पहुँचाने अथवा नष्ट करने की धमकी भी मय जागृत करती है। यह दुर्बलता बालक को नहीं घर वायु के व्यक्तियों में मिलती है।

ईश्वर अथवा किसी भी शक्ति की कल्पना एक ओर जहाँ मनुष्य को दुःख एवं त्रास है मुक्ति देती है दूसरी ओर उसी मय एवं वार्तक का कारण भी होती है। दैनिक जीवन में ही अपनी छोटी छोटी छानि छान एवं रक्षार्थपूर्ति के लिये लोग दूसरे को आशय का मय बिखारते हैं। आशय का भी डर नहीं है तुम्हें, ऊपर वाला देव

रहा होगा, उसे क्या उतर दोगे, ईश्वर के दरबार में जब न्याय होगा तब कहां बचकर जाओगे, भगवान के घर दूर है कम्पैर नहीं है। तुम्हारी नैकी और बदी का लेहा-जोला उसके पास है, आदि। क्रोध में प्रयुक्त कुछ कोसने एवं आप का आधार भी यही मनोवृत्ति रहती है जैसे - तुममें भवानी है जाये, तुमपर भगवान की आज्ञा गिरेगी, तेरा किया तेरे सामने लायेगा आदि। ईश्वर पर जरा भी आस्था रखने वाला व्यक्ति इस प्रकार की बातें सुनकर कुछ न कुछ विचलित अवश्य ही उठेगा। बच्चों को भी भगवान का मय दिखाया जाता है - झूठ बोलेंगे तो भगवान जी खन्धा कर देंगे, चोरी करने वाले को भगवान दण्ड देता है।

जैसे जैसे बालक का ज्ञान क्षेत्र विस्तृत होता जाता है उसके मय के कारण भी बढ़ते जाते हैं। प्रौढ़ स्त्री पुरुषों को किसी भी प्रकार की हानि का मय, चाहे शारीरिक कष्ट हो (सरतोड़ दुंगा, आंस फोड़ दुंगा, प्राण ले लूंगा, जहर दे दुंगा) अथवा मानसिक कष्ट (रात की नींद हराम कर दुंगा, चैन से बैठना नसीब न होगा, सारा जीवन रौते बीतेगा आदि) मयभीत होने के लिये पर्याप्त है।

मय का प्रकार ३ और मात्रा दोनों मयभीत करने वाले की स्थिति, सामर्थ्य और परिस्थिति पर निर्भर करते हैं। गम्भीर स्वभाव एवं सामर्थ्यवान का साधारण ज्ञान भी बहुत मयभीत करता है जब कि दुर्बल और अस्थिर स्वभाव वाले की बड़ी बड़ी कथकियाँ भी प्रभावहीन होती हैं।

स्त्रियों एवं आशिक्षितों को मयभीत करने के लिये अवधिवासी का आधार लेते हैं - रेशा करने से सुहाग का नाश होता है, यह कहने से पति का अमंगल होता है, झुका स्वाम पर जाने से सन्तान हानि होती है आदि। दैनिक जीवन में अनैक ऐसी बातें होती रहती हैं जिसे स्त्रियाँ अकारण ही मयभीत होती रहती हैं।

### ३.११ अभयदान :

मयभीत करने के विरीत अभयदान की प्रक्रिया है। मयभीत व्यक्ति को दूसरा व्यक्ति को सान्त्वना:स्थिति में है सांत्वना देने का प्रयत्न करता है। इस सांत्वना का आधार कहना भाव रहता है। साधारण ज्ञान के रूप में - ठहरो मत,

घबड़ावो मत, हिम्मत से काम लो, तुम व्यर्थ डर रहे हो, देखो मैं भी तो यहाँ हूँ, घबड़ाते क्यों हो, मैं तो तुम्हारे साथ हूँ, डरते क्यों हो - वादि अभिव्यक्ति है। इसके एक स्तर वाले मय के कारण क्यदा आशंका को निर्मूल करने का प्रयास रहता है। अतः उस परिस्थिति विशेष की व्याख्या रहती है। बच्चों को समयदान देना सरल होता है। उनके मय के कारण या तो अन्यकार, अपरिचित, तथा स्थान आदि स्थूल होते हैं या मूलप्रेत, बुद्धि, जैसे काल्पनिक। स्थूल मय के कारण का परिहार तो क्रियात्मक रूप में होता है क्यदा समय उन्हें स्वयं दूर कर देता है। काल्पनिक मय से भी समझा कर दो बार उदाहरण देकर तथा बच्चों के आत्मविश्वास को जागृत करके तुम तो बहादुर बच्चे हो, तुम्हें इससे नहीं डरना चाहिए - मुक्ति दिलायी जा सकती है।

बड़ों को मय से मुक्ति दिलाने के लिये अधिक प्रयत्न करना पड़ता है, एक प्रकार से उन्हें मय का सामना करने के लिये तैयार करना पड़ता है। - तुम क्यों डरते हो, हिम्मत करो और उस क्षण विशेष को अपने ऊपर बहादुरों की भाँति फेंक लो अन्यथा लोग तुम्हें कायर कहेंगे, क्या तुम चाहते हो कि संसार तुम्हें बुँडेलि कहें, ऐसा न करो कि लोग तुम पर हँसे, अपनी वायु का तो ध्यान करो।

कभी कभी मधिमय की सुन्दर कल्पना के द्वारा भी व्यक्ति के मय को दूर किया जा सकता है। इनका रूप वही होता है जो निरुत्साहित मनःस्थिति से व्यक्ति को उबारने के लिये कहे गये वाक्यों का होता है। किन्तु इसका क्षेत्र सीमित है, केवल मय के कारण का ही उत्थित रहता है। जैसे - बस एक बार उत्प्रेरण करा लो तो तुम जीवन भर स्वस्थ सुन्दर और रोगमुक्त रहोगे, एक बार सतरा उठाने के बाद सारी उम्र बैठ कर खाओगे, यह परीक्षा उत्तीर्ण कर के तुम्हारा जीवन बदल जायेगा, वादि। उत्साह दिलाने के लिये ज्वरग्रस्त और भर्त्सना का प्रयोग होता है किन्तु मय दूर करने में इनका प्रयोग नहीं होता वरन् सहानुभूति एवं कल्याण की प्रवर्धन होता है।

## २.१४ मय क्या अन्य भाव :

मय का विशेष निष्ठरता है। यह कोई भाव नहीं एक मानसिक स्थिति मात्र है - मैं नहीं डरूँगा, डरने का कोई कारण नहीं है, कोई अनायास मुझे हानि नहीं

पहुँचायेगा, मैंने किसी का क्या बिगाड़ा है जो मुझे हानि पहुँचाये, कोई बनायास मुझे हानि पहुँचायेगा तो मैं देलूँगा, उतना बल मुझमें है, ईश्वर सबकी रक्षा करता है वही मेरी भी रक्षा करेगा, बिना कष्ट उठाये बिना संकट का सामना किये इस संसार में कोई काम नहीं हो सकता । जो होगा देखा जायेगा, मैं अपना कार्य करता चलूँ, वादि । यह आत्मविश्वास और आत्मशक्ति का ही एक रूप है -

- मैं अकेला होते हुए भी शक्तिशाली हूँ, मेरे अन्दर वह शक्ति है जो स्वतन्त्रता-पूर्वक कार्य कर सकती है, मैं दूसरों का अनुगामी न बनूँगा, मैं कभी दूसरों का अनुकरण न करूँगा । मैं अपनी महता और प्रतिभा का प्रभाव दूसरों पर डाल सकता हूँ, मुझमें विशिष्टता है, निर्विष/मौलिकता है । सभी शक्ति मेरे भीतर विद्यमान है, मुझे किसी का भय नहीं है ।

यह आत्मविश्वास एवं निडरता एक उचित सीमा है बागे जाकर उदण्डता एवं अहंकार में परिवर्तित हो जाती है - मैं क्यों डरूँ, मेरा कोई कर ही क्या लेगा, मुझे किसी की परवाह नहीं है जो सामने आयेगा उससे मैं निपट लूँगा ।

निडरता की भाँति क्रोध भी <sup>अस</sup>असन्न मनःस्थिति का विलोम है । व्यक्ति किसी वस्तु, <sup>उर</sup>अथवा वह वस्तु अथवा परिस्थिति उसके किये तीव्र मानसिक यातना का कारण हो और अचानक यह पता लग जाये कि वह वस्तु या परिस्थिति किसी के द्वारा केवल उसे मयभीत करने के लिये भी निर्मित की गयी है तो वह क्रोध से मर जायेगा । जितनी मानसिक एवं शारीरिक पीड़ा उसने भोगी है उतनी ही वह विरोधी को भी देना चाहेगा । इसकी बाह्य अभिव्यक्ति अमर्ष की बाह्य अभिव्यक्ति की भाँति ही होगी (अध्याय 'क्रोध', अमर्ष) । अमर्ष का भी मय उपयुक्त परिस्थितियों में क्रोध में बदल जाता है किन्तु उसमें उग्रता का अभाव रहता है ।

इसी प्रकार विभिन्न परिस्थितियों में अमम का कारण शोक का कारण भी हो जाता है तो बाह्य अभिव्यक्ति शोक की भाँति ही होती है ।

- घृणा -  
-----

४.१ काव्य शास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि -

सृष्टि विस्तार <sup>से</sup> व्यस्त होने पर प्राणियों को अपने नैतिक वाद्यों के अनुकूल विषय ऋक्षिक और नैतिकता के प्रतिकूल विषय ऋक्षिक लगने लगते हैं। इन ऋक्षिक अनैतिक विषयों की ज्ञानपथ से दूर रखने की प्रेरणा देने वाला जो भाव उत्पन्न होता है उसे घृणा कहते हैं। जब ऋक्षिक विषय हमारे सामने आते हैं तो हम यह चाहते हैं कि हमें इसका ज्ञान न हो और यह सोचने में हमें जो दुःख होता है उसे <sup>ही</sup> घृणा कहते हैं। क्रोध और घृणा में अन्तर है, क्रोध जाने पर हम क्रोध के विषय को तुरन्त नष्ट कर देना चाहते हैं परन्तु घृणा उत्पन्न होने पर घृणा के विषयों के प्रति इन्दीय या मन में संकोच उत्पन्न होता है। शेंड के अनुसार 'व्यक्त क्रोध ही घृणा का रूप ले लेता है'।<sup>१</sup> घृणा अपने आप में निम्न भाव है। घृणा में बचने की इच्छा मय, युद्धप्रवृत्ति, प्रसक्त भावना, संशय प्रवृत्ति, जुगुप्सा सम्मिश्रित है।

मरत ने बीमत्स रस का स्थायी भाव जुगुप्सा माना और इसके दो रूप शौमण्य एवं उद्वेगी माने। विष्ठाकृमि वादि से उत्पन्न उद्वेगी क्रुद्ध और ऋक्षिक वादि से उत्पन्न शौमण्य मुद कहलाता है।<sup>२</sup>

बीमत्स रस संशय का संचालन करने वाले राग वादि का विरोधी होने के कारण मौक्ष का साधक होता है और मुद बीमत्स कहलाता है। इसीलिए अमिनव गुप्त ने बीमत्स के तीन भेद मुद, शौमण्य एवं उद्वेगी स्वीकार किये।

१- When anger deliberate develops hate. Page 37, Shand.

२- बीमत्सः शौमण्यः मुद उद्वेगी स्वाव द्वितीयाकः।

विष्ठा कृमिरुद्वेगी शौमण्यो ऋक्षिरादिषु : ॥ ४-५३। नाट्यशास्त्र

बीमत्स रस के सम्बन्ध में बाबायों की रुचिर मांस मज्जा वाली स्थूल लौकिक वस्तुगत चारणा का डा० कृष्णादेव फारी ने लण्डन किया (बीमत्स रस और हिन्दी साहित्य) । बाबायों के जुगुप्सा स्थायीभाव को डा० फारी ने इन्द्रीयजन्य ग्लानि माना है और उसे केवल संचारी स्वीकार किया है । मानसिक जुगुप्सा या मानसिक घृणा को ही बीमत्स रस का स्थायी भाव ठहराया है ।

घृणा की प्रवृत्ति प्रकट होने के विरुद्ध है । अन्य भावों के जागृत होने पर व्यक्ति उन्हें प्रकट करने को बाधुर हो उठता है जैसे प्रेम, क्रोध, उत्साह, आदि । कुछ भावों की प्रकृति ऐसी होती है कि वे अनायास ही प्रकट हो जाते हैं जैसे मय, विस्मय, आदि । कुछ की अभिव्यक्ति व्यक्ति चेतन स्तर पर करता है जैसे शोक, वात्सल्य, आदि । किन्तु घृणा को व्यक्ति समाज से छिपाना चाहता है अतः भाषा के माध्यम से इसकी अभिव्यक्ति दुर्लभ है । यद्यपि कभी कभी भाषा के माध्यम से इसकी स्पष्ट अभिव्यक्ति भी मिलती है किन्तु तब उसके साथ कोई अन्य भाव क्रोध या मय आदि जुड़ा रहता है । शुक्ल जी ने माना कि शुद्ध घृणा की अभिव्यक्ति आवश्यक नहीं, सामान्य घृणा एवं क्रोध युक्त घृणा का ही प्रदर्शन होता है ।

(रामचन्द्र शुक्ल चिन्तामणि)

घृणा का भाषा से प्रत्यक्ष सम्बन्ध न होने का एक अन्य कारण भी है । अपने शुद्ध रूप में घृणा अवैतनीय भाव है अतः भाषा में किसी प्रकार की विवक्षितता नहीं होती । फलस्वरूप स्पष्ट कथन कहकर अभिव्यक्ति अन्य शैलियाँ नहीं मिलती ।

साहित्यिक दृष्टि से बीमत्स के वाचिक अनुभाव (वाक्य की वाणी से जो कुछ व्यक्त होता है वाचिक अनुभाव कहलाता है) में प्रत्येक के उदाहरण दैनिक प्रयोग में मिल सकते हैं/वाचिक अनुभाव के जो बाधाय, विहाय, संलाय, प्रलाय, अनुलाय, अपलाय, सन्देह, अतिदेह, निर्वेद, उपदेह और आवेद नाम से ग्यारह भेद बाबायों ने किये हैं वे प्रायः सब अपने अपने उभे से बीमत्स रस में स्थान पा सकते हैं । जैसे घृणित वस्तु या व्यक्ति का उत्तेज बाधाय-संलाय, उसके घृणित निन्दित कार्यों पर मुक्त से उपकार निकाटन विहाय, घृणाजन्य दुःख के कारण कष्टपी कर्तों कहना प्रलाय, बार-बार निन्दाशुक्ल कथन अनुलाय किसी के घृणित निन्दित कार्यों तथा

बार्तो की दूसरे को सूचना देना सन्देश, निन्दित कार्यों को वर्जित करने के लिये निन्दापात्र को कुछ कहना उपदेश, कि: कि:, धू: धू: द्वारा घृणा व्यंजित करना निर्देश,बादि ।

## ४.२ घृणा और शारीरिक अभिव्यक्ति -

अन्य भावों की भांति घृणा की भी कुछ शारीरिक अभिव्यक्तियां होती हैं । वस्तुतः घृणा की अभिव्यक्ति बाणी से अधिक सशक्त भाषितर साधनों के माध्यम से होती है इनमें भी नेत्रों द्वारा सर्वाधिक सशक्त एवं स्पष्ट अभिव्यक्ति होती है । 'नफरत मरी नजर', 'घृणा मरी नजर', बादि संस्कृत लिखित साहित्य में मिलते हैं ।

- रीता ने नफरत से उस पर नजर डाली.... तुम जिन्दगियों से इसी लिये सेलते हो कि उसके बारे में कामयाब नाबेल लिख सकौ । तुम इन्टेलक्चुअल लोग दरबसल कितने बड़े फ्राड हो । उसने धिल में कहा ।

(पृष्ठ १४२ 'रीता' सुसरैल हैदर नवनीत, मार्च १९६६)

वास्तव में घृणा प्रेष्ट्य मनोविकार है । व्यक्ति जिसे घृणा करता है उसमें भी प्रत्युत्तर में धीरे धीरे घृणा वागृत हो जाती है ।

- लड़की ने मुट्ठियाँ जोर लीं और उसकी बांहें घृणा से काठी हो गयी पर वह कुछ बोली नहीं । - (पृष्ठ १११)

× × × अनेक ने घृणा मरी नजरें उठाकर उसकी ओर देता ।

(पृष्ठ ११५ 'अपराजिता' सुसरैल हैदर नवनीत, मार्च १९६६)

घृणा के साथ यदि क्रोध भी रहता है तो शारीरिक अभिव्यक्ति भी मिश्रित होती है। निम्न दो उदाहरणों में आवेक के क्रमिक विकास के साथ घृणा की शारीरिक अभिव्यक्ति के दो रूप स्पष्ट होते हैं -

-- सरकारी डाक्टर मुँह कर नवाब को घूर घूर कर देख रहा था। वे हाथ पर के इस आदमी को दाँतों के बीच स्थिति में दबाये हुए देख कर वह कुछ आश्चर्य में आ गयी। घृणा मरी दृष्टि से देखते हुए बोला - 'यू इडियट.... क्या कहता है, क्या इन लकड़ियों से कहीं कोई छड़ी जुड़ती है ?'

(पृष्ठ २२६ 'ताली कुर्सी की वात्सा' लक्ष्मीकांत वर्मा)

-- उसकी आँखों में नफरत की लपटे जल उठी। उसका मुँह रक्तिम हो गया। उसके हाँठ कांप रहे थे और उसकी मुद्रित्या भिन्न गयी थी।

(पृष्ठ ४५ 'बाइस सेक्टर' महेंद्र सिंह सरना, कर्मयुग, ३१ दिसम्बर १९६५)

नेत्रों के अतिरिक्त मुसमुद्रा के माध्यम से भी घृणा की अभिव्यक्ति होती है - मुँह कताना, मुँह चढ़ाना, नाक चढ़ाना, नाक में धिक्कड़ना, आदि संकेत घृणा की व्यञ्जना करते हैं - बढ़तिया ने घृणा से मुँह बनाया, घृणा के अतिरेक से मुँह बना कर उसने कहा।

आवेश की मात्रा के अधिक विकास के साथ साथ शरीर के अन्य अंग भी घृणा व्यक्त करने में प्रयुक्त होते हैं विशेषकर भ्रिच्यों के द्वारा। 'मुँह फेरना' दूसरी ओर देखना, हट जाना, पीछे हो जाना, आदि तो स्वामाधिक एवं मूलप्रवृत्त्यात्मक प्रतिक्रियाएँ हैं।

- झुपणाला का विकराह रूप देखकर एवं उसके नाक कान से रुधिर बहता देख कर सीता जी ने नारी स्वभाववश तत्काल मुँह फेर लिया।

- फुलन और फफनौठों मरा हाथ जब मंतराय के निष्कट पहुँचा तो घृणा से उसने मुँह फेर लिया, पर उसके कदम नहीं जुड़े। तब एक आह मर कर मानो गन्दगी में हाथ डालने जा रहा हो उसने उसे बाँधों में समेटकर उठाया और कोठरी में ले जाकर एक नुक्कड़ पर डाल दिया।

(पृष्ठ १८४ 'नीला बाग़' नानक सिंह)

ये स्वामाधिक और मूलप्रवृत्त्यात्मक शारीरिक प्रतिक्रियायें वास्तव में उद्वेगी घृणा की अभिव्यक्ति हैं। रुद और सामंज घृणा मानसिक होती है अतः उसकी अभिव्यक्ति शारीरिक कम और वाचिक अधिक होती है। उपर्युक्त प्रतिक्रिया के उद्वेग में वस्त्राच्छादन, नेत्रों को बन्द कर लेना, पैर पीटना, लौट जाना शीघ्रतापूर्वक आगे बढ़ जाना, आदि है। उद्वेगी घृणा की आंशिक अभिव्यक्ति में 'थुकना' बहुत प्रचलित है। इसी आधार पर मानसिक घृणा की वाचिक अभिव्यक्ति में भी लोग कहते हैं - मैं उस व्यक्ति पर थुक्ता हूँ, जमुक के नाम पर थुक्ता है, सब तुम्हारे नाम पर थु:थु: करते हैं, क्या अपने नाम पर थुकवावोगे? आदि।

-- वह बहुत देर तक बैठने के बाद शिवचरण से कहने लगा "अब नहयें घु बात शिवचरण मिनकै ली है अब तो।" इतना कह कर उसने थुक दिया।

(पृष्ठ १६३ 'लोक परलोक' उदयशंकर मट्ट)

-- उन चित्रों के प्रति घृणा प्रदर्शित करते हुए उन्होंने नाली में थुक दिया और फिर सामंज होकर अपने कमरे में चारपाई पर जा पड़ी।

(पृष्ठ ३४५ 'ताली कुर्सी का आत्मा' लक्ष्मीकांत वर्मा)

-- साहब ने पूछा "तुम्हारे इसके मरने का अफसोस तो नहीं है। उसने कोई जवाब नहीं दिया और नन्हीर हो गई जैसे कुपुत्र पैदा करके उसके मरने पर राहत की सांस ली हो।

(पृष्ठ १८२ 'लोक-परलोक' उदयशंकर मट्ट)

कुछ शारीरिक प्रतिक्रियायें मात्र आवेक्ष का फल होती हैं जैसे निम्न उद्धरणों में अंगुलियों छिटकाना और हाथ कमकाना।

-- 'छोटा और बड़ा तो एक घर में भी होता है। कपसी मेरा छोटा माई है'

'मेड बाने के छिये छिटाई बाने के छिये।' बड़निया ने घृणा से हाथ कमकाते हुए कहा।

(पृष्ठ १४, 'बोर' छिन्हागर मित्र, जर्म्युन, ३ मार्च १९६८)।

-- रत्री ने कंठी मेरी और फोंक दी और घुणा तथा फुंकलाहट से उंगलियां  
 फिटका कर बोली "रक्खी इसे तुम्हीं रक्खी । घोला नहीं तो और क्या दिया ?  
 (पृष्ठ ६८ 'सच बोलने की मूल' यशपाल, नवनीत १९६१)

### ४.३ घुणा और कंठस्वर :-

शुद्ध एवं सामान्य घुणा की अभिव्यक्ति कंठस्वर के माध्यम से अधिक स्पष्ट  
 होती है । जहाँ भी घुणा की शुद्ध एवं अन्य भावों से स्वतन्त्र रूप से अभिव्यक्ति  
 है कंठस्वर ही सम्पूर्ण माध्यम है । घुणा में कंठस्वर में कोई ऐसी विशेषता नहीं  
 होती कि उसे बला से व्याख्यायित किया जाये। प्रायः लिखित साहित्य में लेखक  
 द्वारा इस ओर संकेत रहता है ।

-- कपला (घुणा के एक विचित्र स्वर में) अब.... अब..... फुसीत मिली है  
 बच्चे को देखने की । ये बच्चे का पालन पोषण करेंगे ?..... बच्चों का पालन  
 बादल और सिद्धान्तों सुना..... आदलों सिद्धान्तों से नहीं स्नेह, सच्चे मातृस्नेह  
 से होता है ।

(पृष्ठ १०३ 'गरीबी-कमीरी - गोविन्ददास)

यदि कंठस्वर पर ध्यान न दे तो उपर्युक्त कथन श्रुत्युक्त व्यंग्य लगेगा किन्तु  
 है घुणा की अभिव्यक्ति । पूरे कथन का वाक्प्रेक्षणीय उच्चारण कथन को घुणा के  
 निष्कट लाता है इसके अतिरिक्त प्रत्येक वाक्यांश में आदि और अन्त का बल उर्ध्व  
 को स्पष्ट करता है । वाक्प्रेक्षणीयता उदासीनता का बीतक है और उदासीनता घुणा  
 का ही एक रूप है ।

घुणा की अभिव्यक्ति में कंठस्वर कलाघात-स्वराघात आदि का कोई क्रम  
 निश्चित नहीं किया जा सकता है । कभी कभी उच्चारण की विशिष्ट शैली घुणा  
 की अभिव्यक्ति में सहायक होती है । जैसे निम्न उदाहरण में -

हुतावस्थ : (जहाँ मैं जाँच जाँच घुणा है) काफिर और मजलूम ।

(पृष्ठ १४४ 'ईद और होली' सप्तरश्मि)

उपर्युक्त कथन साधारण दृष्टि से तो मात्र विस्मय की अभिव्यक्ति लगती है किन्तु विस्मय की अभिव्यक्ति में पूरा वाक्य आरोहात्मक होगा न कि जब कि घृणा प्रदर्शन में वाक्य सम होगा । वाक्य के आदि और अन्त के शब्द पर बल तथा विछिन्नित छट्ट होगी ।

-- कान्ता (घृणा से) यहाँ ? इस बन्दरे घर में ? इस बस्निन- वीरान कस्बे में ?

बापको हुवा क्या है, एक पढ़े लिखे आदमी होकर  
(पृष्ठ ६७ 'रौशनी' रैबती सरन शर्मा)

उपर्युक्त कथन का भी साधारण आरोहात्मक उच्चारण जिज्ञासा व्यक्त करेगा । किन्तु प्रत्येक प्रश्नचिन्ह के बाद रुक रुक कर एवं प्रत्येक वाक्य के मध्य में बल देकर उच्चारित करने के कारण वाक्य घृणा की व्यंजना करता है ।

-- कल्ला : (उसी बेपरवाही से) बिलकुल, बम्बई का वह मकान मुझे  
बिड़..... बिड़ सा मालूम होता था । उस मकान का वह बाथरूम मुझे नटर सा  
मालूम पड़ता था । वह बीना... बीना मुझे कसेनी सा दिखायी पड़ता था ।  
वह रसीई घर मुझे बम.... बमपुलिस सा घृणित १----- /

(पृष्ठ १०१ 'कमीरी-नरीबी' गोविन्द दास)

घृणायुक्त कथनों में एक प्रकार की अस्पष्टि प्रकट होती है जिसकी अभिव्यक्ति उपर्युक्त उद्धरण के 'उसी बेपरवाही से' द्वारा स्पष्ट होता है । यह स्पष्ट है कि घृणा न तो कलाघात द्वारा, न छय द्वारा, न स्वराघात द्वारा और न ही मात्रा के द्वारा ही मापी जा सकती है ।

समाप्त, व्यक्तित्व वायु आवि के आधार पर इनमें से एक अकेले अथवा कई एक साथ कंठस्वर पर प्रभाव डालते हैं अतः इस विषय में कोई नियम नहीं बनाया जा सकता । उच्चारण की कमी बिलकुल स्पष्ट, कमी अस्पष्ट और कमी बिलकुल ही अस्पष्ट होता है किन्तु कभी कभी घृणा की व्यक्त करने में कोई बाधा हो ।

४.५ / घुणा की अभिव्यक्ति में वाक्यों का विशिष्ट स्मः क्रम भी घुणा की अभिव्यक्ति में सहायक होता है। इस क्रम के बारे में कोई निश्चित नियम नहीं बनाया जा सकता। कभी संज्ञा, या सर्वनाम पर और कभी तिरस्कारवाचक शब्दों को बल देने के लिये या तो वाक्य में सबसे आगे कर देते हैं अथवा सबसे पीछे। ऐसा प्रायः वहीं होता है जहाँ घुणा के साथ साथ आवेश एवं दौम भी सम्मिलित हो। निम्न उद्धरण के लगभग प्रत्येक वाक्य में यह प्रवृत्ति स्पष्ट दृष्टिगत होती है।

-- एक ने उसके चेहरे पर जोर से धुका "काला जन्म तेरे लिये, जो अपना समय हत्या में व्यतीत करता है, जो बन्दूक उठाते ही छूटमार शुरू कर देता है। डायन के बच्चे, काले जन्म की विन्ता है तुम्हें"।

(पृष्ठ १२५ 'हाय मेरी सैन्धुल' शंगविनी, अनुवादक -  
बनुराग शर्मा, नवनीत अगस्त १९६१)

इसी प्रकार के ये वाक्य भी

-- "बकली मर पानी में डूब मरो पापी"। 'पापी' शब्द को सबसे अन्त में लाना घुणाबन्ध आवेश की व्यंजना है।

-- "देहदोही ठाठ सिंह तुम पंजाब के जीवित पाप हो" बच्चा बच्चा धूँगा तुम्हारे नाम पर"।

'तुम्हारे नाम पर' का अन्त में प्रयोग घुणा व्यंजित करता है।

प्रायः घुणा को व्यक्त करने वाले वाक्य छोटे छोटे और अपने आप में अपूर्ण तथा पूरे कथन में परस्पर सम्बन्धित रहते हैं। एक-दो उद्धरणों से स्पष्ट हो जायेंगे।

-- ठिकाना क्या हो..... हिन्दुस्तानी है..... कम्बस्त मरना जानते हैं  
..... कर करह से मरते हैं..... वह भी मरने की एक किस्म है। यह जलबन्त की बाबायु भी जो उनके कार्यों में लीर ही चुन गई।

(पृष्ठ १० 'साठी कुर्हीं की आत्मा' लक्ष्मीकांत वर्मा)

- और यह कहती हुई वह बागे बढ़ी और नवाब की लकड़ी की टांगों को कुचलती हुई निकल गई। बोली.... यह भित्तारी भी बजीब है। तुम्हारा हिन्दुस्तान कैसा है छियर, कैसा लोग रहता है यहाँ.... हमारा तो जी घबड़ा गया .... गवार.... रैस्केल। (पृष्ठ २३० 'ताली कुर्सी की आत्मा')

लक्ष्मीकान्त वर्मा)

#### ४.६ घृणा की अभिव्यक्ति में प्रयुक्त शब्द विशेष :

घृणा के प्रकाशन में कुछ विस्मयादिबोधक शब्दों का भी प्रयोग होता है जैसे छिः, हुं, सीः सीः, फुह, बादि। इनमें से अन्तिम दो अप्रचलित प्रयोग हैं। विस्मयादिबोधक शब्दों का प्रयोग भी स्त्रियाँ ही अपेक्षाकृत अधिक करती हैं।

-- बढ़निया को जैसे बिच्छु का डंक मार गया 'छिः ऐसी बात नहीं करते। अपने मालिक के घर में कहीं बैठ लु डाली जाती है'?

-- बढ़निया ने मुँह बनाया। एक बस्फुट हुं छनि के साथ बोली 'दिन में ऊंची जात के बन के ऐसी बघारते हो। रात में प्यार की रोटी अमीरत समझ कर खा लेते हो।'

(पृष्ठ १४ <sup>और</sup> शिवसागर मिश्र, कनैय्य, ३ मार्च १९६८)

-- नहीं: और उसकी सूरत। छि। एकदम क्यूटी। रात में झुंझल छाती है। (पृष्ठ ४६)

-- नहीं (घृणा से मुँह बिचकाकर) बड़ा वादमी होगा। हो चुका बड़ा वादमी। ऐसी ही सूरत है बड़े वादमियों की। मैं कहती हूँ बड़े वादमी यूँ ही नहीं हो पाया करते।

(पृष्ठ ४६ 'मन का रहस्य' उपयुक्तकर मट्ट)

विस्मयादिबोधक शब्दों के अतिरिक्त कुछ अन्य शब्द और होते हैं जो घृणा की व्यंजना में अक्सर ही अन्य होते हैं इनकी भी श्रेणियाँ की जा सकती हैं। पहली श्रेणी में ऐसे सद्गुण और प्रचलित प्रयोग आते हैं जैसे - विठविठाना, बिपबिपाना, बिठकना, छिबछिबा, बिठबिठा, पिठपिठा, सुठकना, बादि में शब्द उद्गीर्ण घृणा

की व्यंजना में अधिक सहायक होते हैं द्वितीय श्रेणी में जो प्रयोग जाते हैं जो परिस्थिति एवं सन्दर्भ के कारण घृणा की व्यंजना करने लाते हैं । वाक्य और सन्दर्भ से जला उन्हें रखने पर बिल्कुल दूसरा ही अर्थ देते हैं । जैसे निम्न उदाहरण में:-

-- "पाप छुल जायेंगे चमेली ।" स्वामी जी ने चमेली के कन्धे पर हाथ रख दिया । चमेली ने हाथ हटाते हुए व्यंग्य से कहा "ब्रह्मलीन स्वामी जी, जाइये । बहुत दूर जा गये और हंसी लुई जाने का गयी" ।

(पृष्ठ ६४ 'लोक-परलोक' उदयशंकर मट्ट)

"ब्रह्मलीन स्वामी जी", अपने आप में घृणा व्यंजक नहीं है किन्तु सन्दर्भ के कारण ऐसा अर्थ देने ला है । कुछ गालियां भी - ककुम्बर, घुघ्यु, कुत्ता, सुवर, आदि अपना स्वतन्त्र अर्थ रखती हैं किन्तु सन्दर्भ में प्रयुक्त होकर घृणा की व्यंजना करने लगती हैं । घृणा की अभिव्यक्ति में प्रयुक्त वाक्यों की भी विस्तृत सूची है । इन वाक्यों में कुछ तो स्पष्ट घृणा के व्यंजक होते हैं किन्तु कुछ तिरस्कार और मर्सीना के रूप में अप्रत्यक्ष रूप से घृणा की व्यंजना में सहायक होते हैं । अतः इनको सूची के रूप में यहाँ देने से अच्छा होना कि घृणा के विभिन्न रूप शुद्ध उद्देगी एवं सौम्य की व्याख्या के साथ ही उन्हें रक्ता जाय । इस प्रकार यह भी स्पष्ट हो जायेगा कि किस प्रकार के वाक्य किस श्रेणी की घृणा की व्यंजना में अधिक सहाय होते हैं ।

#### ४.७ शुद्ध घृणा की अभिव्यक्ति

आरम्भ में कहा जा चुका है कि घृणा मिला मास है अपने शुद्ध रूप में घृणा व्यंजक नहीं होती केवल अनुप्रास तक सीमित रहती है । किसी दूसरे मास क्रोध, मय, हास्य या ईर्ष्या के साथ ही इसकी स्पष्ट अभिव्यक्ति होती है ।

शुद्ध घृणा में एक प्रकार का दुःख होता है । यही दुःख निवेद में वैराग्य एवं आत्मग्लानि के माध्यम से परिणित हो जाता है । वाकिक अभिव्यक्ति की दृष्टि से घृणा के इस रूप का कल्प इस प्रकार से होता है - "क्या है इस संसार में, सब भिन्नार है, नहीं कोई धार नहीं है, सब छल है, प्रपंच है, माया है ।" "प्रीड़

एवं वृद्धों द्वारा प्रायः ऐसे वाक्य कहे जाते हैं। निर्वैयर्थ्य कथनों में संसार, सम्बन्धी, माया, ऐश्वर्य, जीवन, शरीर, रूप, यौवन आदि को वाक्यैवहीन बता कर शुद्ध धृणा की ही व्यंजना होती है। धनज्य के अनुसार रमणी के स्तन, जघनादि में भी वैराग्य के कारण धृणा दिखाई जाने पर शुद्ध बीमत्स व्यक्त होता है। शान्त से इसका अन्तर इतना ही है कि वहाँ धृणा का नाम नहीं होता और बीमत्स का कोई भेद शुद्ध ही क्या, धृणाहीन नहीं हो सकता।<sup>१</sup>

इस प्रकार की धृणा में आवेश नहीं होता अतः वाचिक अभिव्यक्ति वर्णन प्रधान होती। वर्णन का आधार कोई भी धृणित वस्तु हो सकती है जैसे निम्न उदाहरणों में -

- कहीं जल में बहे सब जा रहे हैं  
उन्हीं पर काक कड़ले गा रहे हैं  
कहीं सब सड़ रहे हैं पास तैरे  
छो घर क्यों हृदय में त्रास तैरे । - रामचरित उपाध्याय

- इस ओर देखो रक्त की यह कीच कैसी मच रही।  
हे पट रही संझि हुर लण्ड-मुण्डों से मही । - पियलीशरण गुप्त

- जो नेत्र कल धुँवट की धोट में थे, जिन्होंने कभी लज्जा का त्याग नहीं  
किया उन्हीं दो नेत्रों को बाबू बाबा निकाल कर ला रहा है । - संकर

कहीं कस कस कस पित्तार्थें जल रहीं थी ।  
झुंझा मुह से उगल रही थी ।  
कहीं सब बाबा जहा कहीं पड़ा था ।  
निठुरता काठ की पिल्ला रहा था । सनेही

साहित्य एवं काव्यशास्त्र में धृणा के उदाहरणों में तथा कभी कभी शान्त रूप के छंदों की कभी प्रकार के वर्णन दिये जाते हैं।

१- पृष्ठ १०१ 'रक्त-पिडान्तः स्वल्प - विस्तेषण' बानन्द प्रकाश कीदित ।

घृणा का स्पष्ट प्रकाशन अप्रचलित है। साधारणतः इसकी अभिव्यक्ति लड़ाणा एवं ब व्यंजना शब्द शक्तियों के माध्यम से ही होती है किन्तु कभी कभी आवेश की अधिकता में विस्फोट के रूप में, अभिधा के रूप में भी घृणा की व्यंजना हो जाती है।

-- " < < < < कितनी बार बताना पड़ेगा मुझे घृणा है तुमसे। तुम कहते हो तुम्हें माफ़ कर दूँ। मैं कभी नहीं माफ़ करती तुम्हें। " उसने अपना सिर झटक कर पीछे की ओर फेंका।

(पृष्ठ १७ 'अपराधिता' समरसेट माम, नवनीत मार्च १९६६)

-- दुर्जन सिंह : मैं ऐसी लड़की से घृणा करता हूँ ! कुछटा !

(पृष्ठ ८० 'दुर्गा' उदयशंकर मट्ट)

सम्यक्समाज में घृणा का स्पष्ट प्रकाशन अशोभनीय माना जाता है। इसी का कुछ परिष्कृत रूप - मैं उसे पसन्द नहीं करता, दूर ही से हाथ जोड़ता हूँ, उससे दूर ही मरूँ, बादि है।

#### ४.८ मानसिक व्यवसायीमय घृणा :-

मानसिक व्यवसायीमय घृणा प्रायः लड़ाणा और व्यंजना शब्द शक्तियों के माध्यम से अप्रत्यक्ष रूप से व्यक्ति व्यक्त होती है।

४.८.१ निषेध <sup>निषेध</sup> के रूप में घृणा प्रवर्धित की जाती है। निषेध के दो पक्ष होते हैं। अपने प्रति स्वनिषेध और दूसरे के प्रति पर-निषेध। मैं उसे नहीं देखूँगा, कबूक व्यक्ति से नहीं मिलूँगा। कबूक कार्य नहीं करूँगा, कबूक वस्तु नहीं हूँ सकता बादि। इसी प्रकार दूसरे व्यक्ति से भी - हिः हिः ऐसा मत करो, उससे दूर रहो, उस पुरुष से दूर रहो, कबूक व्यक्ति की छाया से बचो, ऐसा दुष्कर्म्म करने से अपने की बचावो, ऐसा कार्य नहीं करो, यह पाप है, बादि उपदेश वस्तु या व्यक्ति विषय के प्रति घृणा प्रवर्धित करते हैं।

४.८.२ निन्दा :- निषेध से अधिक तीव्र प्रतिक्रिया निन्दा के रूप में होती है । जहाँ प्रतिकार सम्भव रहता है वहाँ तो निषेध से काम चल जाता है । जहाँ प्रतिकार सम्भव नहीं होता निन्दा के रूप में घृणा प्रदर्शित होती है । किसी भी विषय का साधारण ढंग से दोष प्रदर्शन घृणा है जैसे वह पापी है, उसने इतने दुष्कर्म किये, वह घृणित है आदि जितने प्रकार के वाक्य और शब्द आलम्बन के सामने प्रत्यक्ष रूप से घृणा की व्यंजना करते हैं वे लगभग सभी आलम्बन के पीछे निन्दा के लिये प्रयुक्त किये जाते हैं ।

निन्दा का एक रूप यह भी है, जब स्पष्ट रूप से आलम्बन पर दोषारोपण न करके यह कहना कि उस व्यक्ति ने अमुक के साथ ऐसा दुर्व्यवहार किया, अथवा मेरे साथ ये अपकार किये, उसने अमुक के उपकारों के प्रति ये कृतघ्नता दिखाई, अमुक व्यक्ति के प्रति उसके मन में ऐसे गिरे हुए भाव हैं, आदि ।

कभी मात्र निन्दा होती है, तो कभी उसमें अपना मत भी शामिल रहता है जैसे मुझे वह पसन्द नहीं है, मुझे वह अच्छा नहीं लगता, मुझे उसके विचारों से अथवा हावभाव से घृणा है । जिन व्यक्तियों में वह भी मात्र अधिक होती है वे ही इस प्रकार की अभिव्यक्ति करते हैं। ऐसे व्यक्ति बहुधा के कारण तक नहीं जाते - बस मुझे वह अच्छा नहीं लगता । पूछने पर कारण बतायेंगे किन्तु निन्दा का उनका अपना विशिष्ट ढंग होता है ।

जिस प्रकार प्रशंसा में दूसरे के विचारों एवं कथनों के उद्धरण दे देकर अपने कथन को पुष्ट किया जाता है उसी प्रकार निन्दा में भी दूसरों के कथनों का प्रमाण दिया जाता है वह ऐसा ही है उसके बारे में अमुक अमुक व्यक्तियों में ऐसी-ऐसा कहा उसके पड़ोसी उसके लिये इस प्रकार कहते हैं । इसी प्रकार दुष्कर्म, कुविचार, दुष्प्रवृत्तियों की निन्दा में भी अपनी बात पर जोर देने के लिये कई वादियों के कथन और भववाक्यों का प्रमाण देते हैं - महात्मा गांधी ने कहा है पाप से घृणा करो पर पापी है मत करो - कबीर ने नारी को सब पापों का मूल माना है, यौवन की रीन बाधा है, आदि ।

वास्तव में निन्दा द्वारा व्यक्ति या वस्तु का अवमूल्यन होता है। कभी कभी स्पष्ट निन्दा न करके अवमूल्यन प्रश्न के रूप में भी किया जाता है जैसे - उसमें है क्या ?..... कुछ नहीं, उसमें क्या था ?..... बेकार।

इस प्रकार की निन्दा में प्रायः प्रश्न के साथ उत्तर जुड़ा रहता है। आवेश अधिक होने पर प्रश्नों का अनवरत क्रम मिलता है "तुम्हीं बताओ ... उसमें है क्या ?..... कोई सार है उसमें?..... कोई तत्व है उसमें ?..... कोई योग्यता है उसमें?..... क्या है?" आदि।

साधारण रूप से व्यक्ति की दुर्बलताओं को उभारना, उसके दोषों को गिनाना निन्दा की अभिव्यक्ति है। निन्दा अपने आप में कोई भाव नहीं है और न ही अंतःकरण की कोई प्रवृत्ति क्या मानसिक स्थिति है। यह तो मात्र अप्रकाशित क्रोध की बाह्य अभिव्यक्ति है।<sup>१</sup>

४.८.३ तिरस्कार - दौम की मात्रा की वृद्धि के साथ निषेध और निन्दा

तिरस्कार में परिवर्तित हो जाती है। जब वाक्य को यह विश्वास हो जाता है कि वाक्य के ऊपर निषेध एवं निन्दा का कोई प्रभाव नहीं पड़ेगा तब तिरस्कार के द्वारा घृणा की व्यंजना होती है। व्यक्ति विशेष के प्रति तिरस्कार उसके दुष्कर्मों एवं घृणा की कुछ तीव्रता के आधार पर विभिन्न प्रकार से व्यक्त होता है, जैसे -

- बेलड़ोही छाल सिंह, तुम पंजाब के बीधित पाप हो। कच्चा कच्चा धूँगा,  
तुम्हारे नाम पर - तुम समाज के कौड़ हो - तुम नियति का काळा पदा हो -  
कलंक का टीका हो - इतिहास का काळा पृष्ठ हो - समाज का कलंक हो - कच्चा  
कच्चा धूँगा तुम्हारे नाम पर - सारी दुनिया में धूँके जाओगे - दुरदुराये जाओगे -

१-

We are angry at the open insult and perhaps moved to enduring hatred by the obnoxious and unscrupulous enemy. -

Anglo

तुम्हारे नाम पर कालिख लज जायेगी - तुम्हारे मुह पर कालिख लज रही है -  
इतिहास में तुम्हारा नाम काले अक्षरों में लिखा जायेगा - नाम डूब जायेगा ।

तिरस्कार का उपर्युक्त रूप केवल बालम्बन से सम्बन्धित है । किन्तु पूर्ण घृणा तभी व्यक्त होगी जब उसमें वाक्य के भावों की भी अभिव्यक्ति होगी जैसे निम्न कथनों में - लानदान की नाक कटा दी, पुरखों की नाक नीची कर दी - इज्जत मिट्टी में मिला दी - टके की इज्जत कर दी - कहीं का न छोड़ा - नाम पर कट्टा लगा दिया - मुंह काला करा दिया - मुह दिलाने योग्य न छोड़ा, बादि । इन वाक्यों में मुंहकलाहट के साथ साथ आवेशपूर्ण घृणा की व्यंजना होती है ।

तिरस्कार में बालम्बन को लज्जित करने का प्रयत्न प्रधान रहता है । इसके लिये कुछ विशिष्ट शब्दों एवं वाक्यों का प्रयोग होता है जैसे -

- यह कलीब कपूत, मां, अपनी पीलखलीन खालों से सर्वनाश की लीला देख रहे हैं । मेरी छाती पर वातताइयों का ताण्डवनृत्य देखते हुए भी इनकी खालों से खून नहीं टपकता । ये मृतप्राय अपने प्रवास को जीवन का नाम दे रहे हैं , धिक्कार ।

(पृष्ठ ९६ 'बन्तनाई' कियौनी हरि)

धिक्कार है - लानत है - धु है - दुर दुर - बाधा - परे छट' धिक धिक, टुच... बादि भी इसी प्रकार के शब्द हैं । जब घृणा बहुत तीव्र हो जाती है और बालम्बन असहनीय हो जाता है तब - मेरी खालों से दूर हो जाओ - मेरी नज़रों से ओझल हो जाओ - मुझे कभी अपना काला मुंह न दिलाना, जाकर कहीं डूब मरो, अपना मुंह काला करो, बादि वाक्य कहे जाते हैं । इनमें बहुत अधिक आवेश रहता है ।

स्त्रियों द्वारा किया गया तिरस्कार कहीं अधिक तीव्र और मर्मस्पर्शी होता है - रुई हो तो बुल्लू मर पानी में डूब मर, कुरंदी मर पानी में डूब मर, गंगा जी मैं डूब जा, बादि धावारा प्रयोगों में के अतिरिक्त कुछ विशिष्ट वाक्यों एवं मुहावरों

का भी प्रयोग करती है जैसे - न जाने कहाँ कहाँ का पानी पिया है, कहीं घाट का पानी पिया है, सतर जुहवाकर बिल्ली हज को चली, बाँकों का पानी भर गया है ३ कीड़े का पानी ढ़क गया है, लाज शरम धोकर पी ली है, आदि । यही वाक्य कौटुम्बिक तिरस्कार में अपेक्षाकृत कुछ अधिक आवेश में कहे जाते हैं । एक उदाहरण - एक स्त्री बाहर निकल कर दूसरी को सुनाती हुई कहने लगी "जब नायं या गाम में रैवे को धरम समने कबहु नायं जानी ही के जि ऐसी होयमी । सबरे गाम हूँ अजायो है या नै ।"

दूसरी बोली "कड़ी जमा गई है <sup>जि</sup> कि बमेली । मैंने कहीं न तोसुं सैबरन घर घाटे मई है न जाने कहाँ कहाँ का पानी पिया है ।"

तीसरी कह रही थी "हाय मेरी मेया, जिकिर आय गई । देखो तो कैसी सांझिनी सी फिरतये । यादू नायें हूया-धरम"

(पृष्ठ १६२ लोक परलोक, उदयशंकर मट्ट)

#### ४.६ कौटुम्बिक घृणा की अभिव्यक्ति का बालम्बन के आधार पर वर्गीकरण :

कौटुम्बिक घृणा की बालम्बन के आधार पर भी वर्गीकृत किया जा सकता है । कौटुम्बिक घृणा जब किसी व्यक्ति के प्रति न होकर किसी वस्तु भाव या मानवैतर प्राणी के प्रति होती है तो अभिवा के द्वारा ही व्यंजित कर दिया जाता है । उस वस्तु या विषय का घृणित वर्णन करना घृणा की अभिव्यक्ति की एक शैली है - जैसे "बोफूफ कितना बीमत्स दृश्य था । चारों ओर गन्धगी-कुड़ा और उसमें से आती हुई वो म्यानक दुर्गन्ध ।

निर्भीक वस्तु या परिस्थिति के प्रति कौटुम्बिक घृणा की अभिव्यक्ति मन पर पड़ने वाले प्रभाव और आन्तरिक स्थिति के स्पष्ट कथन द्वारा भी होती है । जैसे निम्न उदाहरणों में

- "बीर में" प्रविष्टा ने सीमा कर कहा ।

और तुम टिंकलर वायोडीन की तेज गन्धवाली बोतल हो और मैं वह दर्शक हूँ जिसके सामने यह मरकर वापरेसन हो रहा है .... जिसे देल कर जी मैं यह बताता हूँ कि इन सब चीजों पर एक दूँ ... बातें बन्द कर लूँ ।

(पृष्ठ २६० 'ताली कुर्सी की वात्सा', लक्ष्मीकान्त वर्मा)

ऐसा सुनने में भी पाप होता है लक्ष्मण । यह तुमने क्या कहा, और मैं झुपकाप सुनता रहा । सुनने से पहले मैं बहरा क्यों नहीं हो गया मगवान ।

(पृष्ठ २२, मूमिजा)

इसी प्रकार के अन्य वाक्य - गन्धगी देल कर मेरा तौ जी घबड़ाने ला, मेरी तौ तबियत घबड़ा गयी, जी भिन्नाने ला, मुफ्त तौ देलकर उल्टी जाने ली, बदबू से मेरी नाक सड़ गयी, घुणा के मारे मेरे रोंगट लड़े हो गये वादि । जन माचा में प्रचलित एक रूप मिलता है 'तबियत ननगना गयी' । 'मेरे तौ धिन कूट गई' 'धिन जाती है' । 'अभिव्यक्ति' के ये रूप साहित्य में बहुतवधिक प्रयुक्त होते हैं । कभी वाचिक अभिव्यक्ति के रूप में इनका प्रयोग होता है, कभी अन्यथा ऐक्य वर्णानात्मक शैली में इनकी प्रयोग करता है । -

- मततौरा दाईं की देखते ही सन्तोली का एक एक रोबा लड़ा हो जाता है । उसका दम घुटने लगता है और वह झटपटाने लगती है ।

(पृष्ठ १२)

- संकर पण्डित पलक कपकाते ही अन्दर घुस आये । सन्तोली की बांह पकड़ कर कहने लगे 'हाय राम इतनी लजावुरा' ।

याद आते ही सन्तोली को लगा जैसे उसकी बाहों पर कोई बिपक्षिण कीड़ा रेंगन लगा हो । वह अन्दर से रगड़ रगड़ बाहे पौछने लगी ।

(पृष्ठ १३ 'सन्तोली' कुणाठ श्रीवास्तव, वनियुग ५ दिसम्बर १९६५)

'लक्ष्मणजी की' कहते हुए वह अन्दर दुलमति से भाग गयी । यूँ ही कोलन की सँभर है मुह और उरीर पर झिड़का । पराज के पीपरमेन्ट की गोलिएँ निकाल

कर चुसी । धीरे धीरे वह अपनी स्वामाविक स्थिति पर जाने लगी । पर पूरे शरीर पर अभी तक घृणा के मारे छोटे छोटे रोधे उमर बाये थे ।

(पृष्ठ १२ 'वाकटोपस और सैकीन' लीलू कुमार, धर्मयुग ३१ अक्तूबर १९६५)

यदि वाङ्मन मनुष्य होती भी व्यक्ति का रूप उसके प्रति घृणा के रूप के अनुसार परिवर्तित होता रहता है । फूहड़... गन्दी वाकृति गन्दे वस्त्रों वाले व्यक्ति के प्रति घृणा वस्तुगत घृणा के समान ही होती है । इसके साथ साथ कुछ प्रताड़ना भी मिश्रित रहती है - जैसे, सम नहीं जाती, गन्दे कहीं के, फूहड़ कहीं के तुम्हें घृणा नहीं जाती, इतने गन्दे रहते हो, दूर रहे, मेरे पास मत आओ, तुम्हारे मुँह से बदबू आती है, छिः छिः यू, यू, वादि ।

जब घृणा के पात्र कोई पूर्ण व्यक्तिवारी या पालंड़ी होगा तो घृणा की व्यञ्जना में कुछ अन्तर पड़ जाता है उसमें तिरस्कार के साथ साथ क्रोध भी जुड़ जाता है । अतः अपशब्दों का प्रयोग अधिक होता है । इससे मत्स्या और प्रताड़ना का रूप कटु हो जाता है । अपशब्दों का एक विशिष्ट रूप होता है जैसे गया न कह कर कुता कहना, उल्लू, बैकूक, वादि के स्थान पर नीच, पापी का प्रयोग ।

कायर या <sup>दुर्बल</sup> व्यक्ति के प्रति दयायुक्त या उपहासयुक्त घृणा की व्यञ्जना होती है । तिरस्कार रहता है किन्तु उसके साथ करुणा रहती है - बाह बिचारा कितने छोटे दिल का है, बिल्कुल बूढ़ की तरह । भित्तारियों के प्रति प्रदर्शित होने वाली घृणा में करुणा का समावेश रहता है - नाडी के कीड़ों की तरह बिलबिला रहे हैं, रैन रैन कर बिन्वनी बिता रहा है, उसी प्रकार के कान हैं । कायर बुजदिल, ठरपोक, बिड़िये के कलेजे वाले वादि सम्बोधन इसी श्रेणी में आयेगे ।

वहाँ वाङ्मन की विशिष्टता देख कर घृणा तो हो किन्तु साथ साथ इसी में आये वहाँ वाचिक व्यक्ति उपहास, तिल्ली, ताने, वादि के रूप में होती है । किसी पालंड़ी को देखकर पण्डित जी, कायर व्यक्ति को बाह रे बहादुर कहे दोस्तेदारवां हैं, ज्यादा नहीं आपका, वादि कहना, घृणा की व्यञ्जना है ।

### ४.१० घृणा और क्रोध :

घृणा एवं क्रोध का घनिष्ठ सम्बन्ध है । घृणा क्रोध का शान्त रूपान्तर है । क्रोध अधिक काल तक अव्यक्त रह कर घृणा में परिवर्तित हो जाता है । दूसरी ओर घृणा में यदि आवेश की मात्रा अधिक होगी तो क्रोध के समान ही उसकी अभिव्यक्ति होगी । जहाँ घृणा में प्रत्यक्ष प्रतिकार की भावना रहती है वहाँ क्रोध स्पष्ट रूप से प्रकाशित होता है । इसे क्रोध्युक्त घृणा या क्रोध मिश्रित घृणा कहते हैं । वास्तव में दोष युक्त घृणा और आवेशयुक्त घृणा क्रोध्युक्त घृणा के ही रूप हैं जिसमें दुःख का भाव अव्यक्तावस्था अधिक रहता है । यह व्यक्ति के स्वभाव पर निर्भर करता है । निम्न उदाहरण में आवेशयुक्त घृणा का है किन्तु पात्र यदि उग्र स्वभाव का हो तो यही आवेश क्रोध में परिवर्तित हो जाता है -

बाबा मदन सिंह : सैर सुना है कि वहाँ (बटगाँव में) सैनिक मनमानी कर रहे हैं । गाँव के लोगों को पीट पीट कर सलामी कराई जाती है । स्त्रियों पर बलात्कार किया जाता है । वीर, ... वी, ... " एकाएक बाबा मदनसिंह का गला रुंध गया वे कुछ बोल नहीं सके । आवेश में लड़े हो गये ।,.....।

(पृष्ठ ८४ 'सैर : एक जीवनी ' भाग २, अज्ञेय)

क्रोध्युक्त घृणा की भावागत अभिव्यक्ति में आवेश के कारण क्रोध की भावागत अभिव्यक्ति की भांति ही, सब्र क्रम परिवर्तन, सद्भाववि, स्वरमंग आदि के उदाहरण मिलते हैं

- मनीषी : यह नहीं हो सकता । मैं उससे नहीं मिल सकती । मैं उससे नफ़रत करती हूँ, मैं उसे देख भी नहीं सकती ।

(पृष्ठ २७ 'माँ ' विष्णु प्रमाकर)

क्रोध्युक्त घृणा और साधारण क्रोध में अन्तर रहता है । यह अन्तर तिरस्कार तथा व्यंग्य के रूप में व्यक्त होता है इसका विस्तार 'क्रोध ' शीर्षक अध्याय के अन्तर्गत किया हुआ है यहाँ एक उदाहरण प्रस्तुत होगा । -

कस इतनी सी बात सुन कर गाड़ीवाला बिगड़ गया और आवेश में कुछ तीव्र एवं व्यंग्य भरे स्वर में बोला..... 'कस कस मेमसाहब....' इ सब तिरियाचरित हम जानित है..... इ कहसन मरद रहा जौन आई के लाई सन्दक में फाट पड़ा ।

~ ~ ~ ~ ~ मला कौन मुँह ठेके सहर जाबू, मेमसाहब..... '

(पृष्ठ १८६ 'खाली कुर्सी की वात्सा' लक्ष्मीकांत वर्मा)

प्रायः आवेशयुक्त घृणा एवं क्रोध में इतना कम अन्तर रहता है कि परिस्थिति एवं सन्दर्भ को दृष्टि में रख कर ही दोनों का वर्गीकरण किया जा सकता है । प्रायः ऐसक नाटककार और कहानीकार इस और संकेत भी करते हैं जैसे 'घृणायुक्त क्रोध है', 'घृणासे और क्रोध है' 'क्रोधपूर्ण घृणा' से आदि ।

शुद्ध क्रोध एवं आवेशयुक्त घृणा दोनों ही में मर्त्सना प्रताड़ना का स्थान है किन्तु <sup>दोनों</sup> की मर्त्सना-प्रताड़ना में रूप भेद है । क्रोधयुक्त मर्त्सना का उद्देश्य व्यक्ति को भयभीत एवं पीड़ित करना रहता है जब कि घृणायुक्त मर्त्सना में निषेध एवं धिक्कार की मात्रा अधिक रहती है । क्रोध युक्त मर्त्सना आलम्बन केन्द्रित रहती है जब कि घृणायुक्त मर्त्सना में वाक्य की प्रतिक्रिया अधिक स्पष्ट एवं प्रबल रहती है । इसीलिये क्रोध में अपसन्दर्भों की मात्रा अधिक रहती है और आवेशयुक्त घृणा में वृत्तुक्तियों का उत्प्रेष अधिक रहता है । उदाहरणों से स्पष्ट हो जायेगा -

### क्रोधपूर्ण मर्त्सना :

बाह । उसकी यह मजाठ । अच्छी बात है देत रूना । मेढ़की को जुकाम हुआ है ? मेरी बराबरी करेगा । बराबरी कहाँ जागे बढ़ेगा ? वह मुनगा ? कब तक जो मेरे द्वार पर झुत्तियाँ फटताता फिरता था । जिसकी माँ के हाथ में चक्की पीसते पीसते हाँसे पड़ गये । बाबू वह यों चलेगा ? ककड़ कर ? इस ठाठ से ?

### घृणायुक्त मर्त्सना :

एक मे उसके भरो पर और से पूना 'कमला जम्म तेरे लिये जो अपना समय हत्या में व्यतीत करता है, जो, बन्धूक उठाते ही हूटमार शुरू कर देता है । हायन के कच्चे

अगले जन्म की चिन्ता है तुम्हें”।

(पृष्ठ १२५ : हाय मेरी तैन्तुल ‘ नवनीत आस्त ६१)

क्रोधपूर्ण मर्त्सना में मृतकाल और भविष्य को लेकर भी कुछ कहा जा सकता है - तू ऐसा था, तूने यह यह कर्म किये या तू भविष्य में ऐसा ऐसा कर सकता है। किन्तु घृणा में सदैव सीधा कान रहता है तू ऐसा है और तू वैसा है।

क्रोधयुक्त मर्त्सना में कारण है कलम हटकर इधर उधर की बातों का उल्लेख अधिक रहता है, आवेश की अधिकता के कारण असम्बद्धता अधिक रहती है किन्तु घृणायुक्त मर्त्सना में घृणा के कारण पर दृष्टि केन्द्रित रहती है।

क्रोधयुक्त मर्त्सना :

थोड़ी देर बाद शायद उन्होंने पानी मांगा होगा कि चाबी स्कदम बम की मांति फूट पड़ी ‘पानी, बरे कलमुह तुम्हें तो वाग देने की चाहिए वाग। अब लेकर सारा विस्तरा गन्दा कर दिया कैसी कदबू कौला दी मुए नै, हाय राम मेरे तो मां-बाप ही बेरी थे जो ऐसे शराबी के साथ मेरी गांठ जोड़ी।

(‘छो मेरिज ‘ चन्द्रकिरण सीनरेकसा)

घृणायुक्त मर्त्सना :- जमेठी कह रही थी ‘यही तेरा रूप है तू तो बड़ा जानी बनता था। गंगा के किनारे मज्ज करने जाया है तो मज्ज कर, मुझे नहीं मालूम था कि तू मनुष्य के रूप में इतना बड़ा पशु है, शैतान है। मन में इतनी ही नीचता थी तो यहां जाया ही क्यों। बछा जा यहां से नीच पापी कुत्ते।’

जमेठी ने मिठाई का बोना उसके मुँह पर दे मारा

(पृष्ठ ११०, छोक-परछोक - उपयसकर मट्ट)

प्राप्त वधाहरण में मर्त्सना, कुंफडाहट, तिरस्कार तथा आत्ममर्त्सना आदि क्रोध के कई रूप हैं जब कि द्वितीय वधाहरण में आदि से अन्त तक तिरस्कार के माध्यम से घृणा की व्यंजना है। वास्तव में क्रोध में की गई मर्त्सना में वास्तव बंध की

की प्रतिश्रिया, विरोधी पर हावी होने की इच्छा, विरोधी को अपमानित करने की चेष्टा, चिढ़ एवं चिढ़ाने का प्रयत्न, ईर्ष्या, द्वेष, कटुता, जिद का भाव, बादि कई रंग होते हैं जब कि घृणा में की गई मर्स्ना में तिरस्कार ही प्रधान रहता है। यह कहा जा सकता है क्रोध की व्यक्ति की जेब शैलियों में एक शैली घृणायुक्त घृणा या घृणा युक्त क्रोध की भी है जो तिरस्कार के माध्यम से व्यक्त होती है।

क्रोधयुक्त मर्स्ना में क्रोध के बालम्बन को नष्ट करने, पीड़ित करने, या उससे प्रतिशोध लेने का भाव रहता है फलस्वरूप व्यक्ति मर्स्ना के पात्र में रुचि रखता है, वह उसे छोड़ना नहीं चाहता जब तक कि उसका क्रोध शान्त न हो जायें अथवा प्रतिशोध पूरा न हो जायें। किन्तु घृणा में बालम्बन को दूर करने का या बिल्कुल नष्ट कर देने का प्रयत्न रहता है अतः बाह्यिक व्यक्ति में भी यह निश्चय मिन्नता दृष्टिगोचर होती है जैसे क्रोध में कहते हैं - बताऊंगा तुम्हें, ऐसे सरतें नहीं छोड़ूंगा, माग कर कहाँ जावोगे, कभी तो हाथ बावोगे, कभी तो मिलोगे तब बताऊंगा किन्तु घृणा में मर्स्ना के पात्र को दूर करने का प्रयत्न रहता है - चल चल दूर हट, वालों से बोझिल हो जावो, अपना मुँह न दिखाना, मैं तुम्हारी सुरत नहीं देखना चाहता।

-- मरत : (माछा एक ओर फेंक कर) जा दुर्मल ! जा दुर्मल मृत्यु ने भी तेरी ओर से घृणा से मुँह फेर लिया है। अपना पाप लेकर जीवित रह। कभी सड़ा क्यों है कुत्तव ? चला जा मेरी वालों के सामने से। (पृष्ठ ३०, भूमिका)

घृणायुक्त मर्स्ना में प्रयुक्त अपशब्दों की भी अपनी बलविशिष्टता रहती है। क्रोध में प्रयुक्त अपशब्द प्रायः व्यंजनात्मक और परिस्थिति तथा सन्दर्भ से असम्बद्ध रहते हैं। गालियों के अपराधित क्रोध से कहीं से भी कोई भी गाली, किसी भी उद्देश्य अपमानित करने, पीड़ित करने, छिन्नित करने के लिये दी जा सकती है परन्तु घृणायुक्त मर्स्ना में प्रयुक्त शब्दों में तिरस्कार का भाव ही प्रधान रहता है जैसे नीच, चापी, कुछटा, सरचाई, कमीना, बादि।

- इन सब क्रियाओं के मध्य वह बराबर फुसफुसाती चली गयी 'चली बायी

कलमुही सात बूले कि रात सिर पर डाल कर x x x x x मर गयी होती  
कुतिया उधर ही ती क्यों वाज जलों के फफोले तिलते ।

(पृष्ठ २६७, गीता-वाक्य, नानक सिंह)

#### ४.११ घृणा और मय :म

कमी कमी घृणा के साथ मय की सम्मिलित रहता है । ऐसा साधारणतः  
तभी होता है जब बालम्बन में बहुत अधिक बीमत्सता रहती है और उससे बचने का  
कोई साधन भी नहीं होता है जैसे ज्वानक किसी छिपकलीवादि का डू जाना या  
किसी कीड़े का शरीर में चढ़ जाना । रूत के रोगी, गन्धर्भि, घिनौने आदमी,  
मवाद, पस, कीड़े छेड़े हुए घाव से डू जाने पर भी जो घृणा की अनुमति होती है  
उसमें मय भी सम्मिलित रहता है । ऐसी घृणा की वाचिक की अपेक्षा शारीरिक  
व्यभिच्यक्ति अधिक होती है । रोमांचित होना, मागना, पीछे हटना, वमन करना,  
आदि कुछ विशेष शारीरिक अनुभाव हैं । इनके अतिरिक्त बारम्भ में दिये हुए  
घृणा के लक्षण सभी शारीरिक अनुभाव भी हैं । घृणा एवं मय के मिश्रित रूप को  
उद्वेगी घृणा के अन्तर्गत रख सकते हैं । माया के माध्यम से वाक्स्मिक रूप से  
उत्पन्न बीज, दुहाई बचाने के लिये पुनारना घृणा-मय की वाचिक व्यभिच्यक्ति  
है । लक्षण वही वाचिक व्यभिच्यक्ति मय में भी मिलती है किन्तु मय में वातक  
रहता है और बालम्बन या परिस्थिति की मयत्सता कुछ और अधिक होती है ।  
एक उदाहरण से स्पष्ट हो जायेगा - यदि ज्वानक छिपकली पर पैर पड़ जाय तो  
घृणा-मय की अनुमति होगी किन्तु यदि कोई छिपकली को हाथ में लेकर जबरदस्ती  
फटका रहा है तो मय की अनुमति होगी ।

घृणा-मय की वाचिक व्यभिच्यक्ति लक्षण वही होगी जो घृणा के स्थूल  
पड़, अवैतन बालम्बन के प्रति होती है जैसे देता डू न जाये - अरे राम, कि: कि:,  
पू पू, दूर छट, परी छट, आदि ।

“बीमत्स और मयानक में कुछ बालम्बनों में समानता के कारण व्यक्तिभेद  
से बीमत्स की स्थिति के स्थान पर मयानक रख की सिद्धि भी हो सकती है । ~~बीमत्स~~

बीमत्स और मयानक दोनों ही में आत्मरक्षा और विकर्षण का भाव विद्यमान रहता है किन्तु मयानक रस में आसन्न आपत्ति का बोध प्रधान होता है और बीमत्स में आपत्ति का प्रश्न ही नहीं उठता । वहाँ किसी पदार्थ अथवा कृत्य को देखकर उस वस्तु के धिर्नौनैपन से बचने के लिये जैसे बन्द करने अथवा दूसरी ओर देस कर काम चलाया जा सकता है ।<sup>१</sup>

उपर्युक्त व्याख्या से यह स्पष्ट है कि घृणा-मय और मय में वाचिक अभिव्यक्ति की दृष्टि से विशेष अन्तर नहीं है । मय के हल्के रूप की जो वाचिक अभिव्यक्ति होती है वही घृणा-मय की भी ।

पं० रामचन्द्र शुक्ल ने भी इस विचार की पुष्टि की है । उनके अनुसार मानसिक प्रवृत्ति की दृष्टि से घृणा एवं मय दोनों की दृष्टि एक सी होती है । दोनों ही अपने विषयों से दूर रहने की प्रेरणा देते हैं अन्तर केवल इतना है कि घृणा में दुःख स्थायी रहता है और मय में इसकी वृद्धि होने की आशंका रहती है । "मय का विषय भावी हानि का अत्यन्त निश्चय करने वाला होता है और घृणा का विषय उही क्षण हन्दीय या मन के व्यापारों में संकोच उत्पन्न करने वाला होता है ।"<sup>२</sup>

#### ४.१२ घृणा और हास्य :-

घृणा के साथ कटु व्यंग्य एवं तीक्ष्ण हास का भी घनिष्ट सम्बन्ध है । प्रायः सम्य समाज में तथा यों भी सम्य और शिक्षित व्यक्तियों द्वारा घृणा की अभिव्यक्ति हास्य एवं कटु व्यंग्य के माध्यम से ही होती है । तीक्ष्ण व्यंग्य को हास्य में नहीं घृणा में गिनना चाहिये । "हास्य में जब आलम्बन के प्रति सहानुभूति या अनुराग की भावना रहती है तो वह मृदु हास्य माना जाता है जब हास्य में

१- पृष्ठ २०६ रस विद्वान्तः स्वरूप विश्लेषण, आनन्द प्रकाश प्रीक्षित

२- पृष्ठ १०५ 'घृणा' रामचन्द्र शुक्ल

कटुता आ जाती है तो व्यंग्य कहलाता है। व्यंग्य में भी जब हास्यास्पद से हँस-हाड़ का ही भाव रहता है उसे हानि पहुँचाने या समाप्त करने का भाव नहीं रहता तब तक वह हास्य रस का व्यंग्य कहलायेगा जहाँ हास्यास्पद के प्रति कटुतापूर्ण घृणा की भावना आगती है वहाँ व्यंग्य बीमत्स रस में सम्मिलित होगा।<sup>१</sup>

हास्य और घृणा का यह संयोग बीमत्स रस में दो स्तरों पर होगा। एक तो वहाँ वहाँ हास्य घृणा प्रदर्शन के साथ आये किन्तु घृणा की व्यक्ति की प्रभावित न कर पाता हो जैसे निम्न उदाहरणों में :-

- "बापको तो किसी का डर नहीं है" बड़निया मुस्करा कर व्यंग्य से बोली और घृणा के अतिरेक से मुह बना कर दरवाज़े की ओर बढ़ गयी।

(पृष्ठ १४ 'चौर' शिवसागर मिश्र, धर्मपुर मार्च १९६२)

- विषाभूषण : (घृणा से मुस्कराते हुए) बिना धन के जो कण्ठित मनुष्य अपना जीवन बिता रहे हैं वे छह दिन पड़ताते होंगे।

(पृष्ठ ८१ गरीबी-अमीरी सैठ गोविन्द दास)

व्यंग्य में हास्य है जबकि घृणा यह कंठस्वर के माध्यम से प्रायः स्पष्ट हो जाता है। कुछ उदाहरणों से स्पष्ट हो जायेगा 'बापका भी जबाब नहीं', हास्य में कहते हैं उस समय इसका उच्चारण स्पष्ट और छत्र सम रहती है किन्तु प्रथम 'बा' पर कठ देकर तथा घोंड़ा लींच कर उच्चारण करने पर तथा शेष अन्य शब्दों पर भी हल्का सा कड़ाघात वाक्य की कटु व्यंग्य में परिवर्तित कर देता है। इसी प्रकार कुछ अन्य वाक्य भी उच्चारण पैदा के कारण हास्य के स्थान पर कटु व्यंग्य की व्यंजना करते लगते हैं जैसे - क्या तीर मारा है, क्या बुद्धिमानी दिखायी है, क्या बापका बुद्धिमान और कहाँ मिलेगा आदि। परिस्थिति एवं पात्र के अनुसार इसके अंतर्गत रूप बन सकते हैं।

१- पृष्ठ १३१ - 'बीमत्स रस और हिन्दी साहित्य', डा० कृष्णदेव फारी।

घृणा और हास्य में ऐसा नहीं होता कि घृणा-मय, घृणा-क्रोध के समान दोनों साथ ही उत्पन्न हुए ही वरन् घृणा व्यक्ति के मन में पहले से रहती है कटु व्यंग्य उसको व्यक्त करने की एक शैली मात्र है। इस प्रकार कटु व्यंग्य करके दूसरे को दुःखित करने की कुछ विशिष्ट शैलियाँ होती हैं जैसे किसी को कुरूप व्यक्ति को अत्यन्त सुन्दर कह कर उसका उपहास करना - बाह क्या रूप है बिलकुल कामदेव लग रहे हों, देखो कहीं नज़र न लग जाये काकल का टीका लगा लिया करो। किसी रूपवर्ति/के प्रति घृणा उसके रूप की अतिशयोक्तिपूर्ण प्रशंसा के माध्यम से/की जाती है - बापकी क्या बात है, बाप तो सादासात उबैसी है।

साधारणतः कटुव्यंग्य में व्यक्ति की किसी भी चारित्रिक - शारीरिक अथवा मानसिक दुर्लक्षता पर आधारित रहता है। कभी तो उस बालम्बन का वर्णन करके ही घृणा की व्यञ्जना हो जाती है जैसे निम्न उदाहरणों में प्रथम उदाहरण शारीरिक व बीमारी का है। जैसे मानसिक घृणा की अभिव्यक्ति कटु व्यंग्य के माध्यम से अधिक होती है।

- मैंने मुँह से छार बह रही है, बाँसों में कीचड़ लगा है, कान से राख गिर रही है। अपने पेट को वह तर्र तर्र चुकलाती है। घाघरे की फुफ्फुओं में से बार बार डींगर बीन बीन कर मार रही है। उसके कपड़ों से दुर्गन्ध आ रही है। बाह ! फूँछ क्या बहार दे रही है। - संकर

उपसृत वर्णन के बाद "बाह फूँछ क्या बहार दे रही है" सीला व्यंग्य है। किसी की मानसिक दुर्लक्षता का जैसे कुख्याता, कुतन्त्र/वादि का वर्णन भी कटु व्यंग्य रहता है - लोग भी कैसे कबीर हैं कि दाऊन ऐसे दानी को पबलीचूस कहते हैं। बेबारे घर में बिबाड़ देकर खोते हैं। हाँ माछी देने में बाप बड़े उदार हैं। यदि कोई बुरा होता देता है तो उसकी माँजी मार देने में बाप बहुत उदार हैं। दूसरे को दोष देने में भी दाऊन की बराबरी कोई नहीं कर सकता है।

व्याजस्तुति के माध्यम से घृणा की अभिव्यक्ति होती है। व्याज स्तुति कटु व्यंग्य का ही एक रूप है। जैसे उपसृत उदाहरण।

कभी कभी घृणा में मत्सीना मत्सीना के रूप में न होकर कटु व्यंग्य के रूप में होती है -

- सुमन : नारायण नारायण । जरा सी दाढ़ी पर इतने जामे से बाहर हो गये । मान लीजिये मैंने जान कर ही दाढ़ी जला दी तो ? बाप मेरी वात्मा की मेरी दाढ़ी को रोज जलाते हैं क्या उसका मूल्य बापकी दाढ़ी से भी कम है ? भियां बांशिक बनना हुं मुँह का नेवाला नहीं है, जाह्ये अपने घर की राह लीजिये । अब यहाँ कभी न आइयेगा मुझे ऐसे छिछोरे बादमियों की जरूरत नहीं है ।

(पृष्ठ ६२ 'सेवासवन' प्रेमचन्द)

घृणा की बाह्यक अभिव्यक्ति में कटु व्यंग्य को एक शैली मान लेना पर्याप्त है । इस शैली के विभिन्न रूपों और स्तरों का वर्णिकरण बहुत कठिन है । क्योंकि प्रत्येक व्यक्तित्व, सन्दर्भ, परिस्थिति के साथ इसका रूप परिवर्तित होता रहता है ।

#### ४.१३ घृणा और बरुचि :-

घृणा के विभिन्न रूप मिलते हैं । घृणा की तीव्रता एवं नहराई के अनुसार इसके अनेक स्तर होते हैं इसका एक रूप बरुचि भी है । बरुचिकार वस्तु से व्यक्ति दूर रहने का प्रयत्न करता है । बरुचि का क्षेत्र बहुत विस्तृत है - कोई भी वस्तु, व्यक्ति, गुण, प्रवृत्ति, परिस्थिति यहाँ तक कि रंग, स्वाद, गन्ध, आदि इसका आलम्बन हो सकती है । बरुचि की अभिव्यक्ति में आवेष्ट का सर्वोत्तम अभाव रहता है अतः बाह्यक अभिव्यक्ति स्पष्ट और प्रत्यक्ष व्यंग्य के रूप में होती है - मुझे यह पसन्द नहीं है, मुझे ऐसे लोग पसन्द नहीं हैं, मैं उसे नहीं देख सकता, उसे नहीं सह सकता, मैं इसे देख नहीं सकता, हूँ नहीं सकता, मुझसे यह नहीं हो सकता, मुझसे देना नहीं चाहेगा, मैं हूँ भी नहीं सकता आदि । बरुचि की अभिव्यक्ति 'निन्दा' के माध्यम से भी होती है । 'निन्दा' के विभिन्न रूप पहले दिये जा चुके हैं ।

वरुचि - ऊब :-

एक स्तर पर वाकर वरुचि ऊब में परिवर्तित हो जाती है। यह ऊब विरक्ति का ही एक रूप है। घृणा के ये विभिन्न रूप मानसिक अथवा दार्शनिक तथा शुद्ध घृणा के हैं इसकी शारीरिक अभिव्यक्ति उस वस्तु अथवा परिस्थिति से पछायेन के रूप में होती -

- अब हवलदार ने अपने कानों में ऊंगली ठूस ली..... वहीं मीच ली.... घुटनों के बीच अपनी कनपटी दबा ली और इस बात की व्यर्थ चेष्टा करने लगा कि अब कुछ न देखें....कुछ न सुने.... लेकिन उसे लग रहा था कि उसके शरीर का सारा ताप ठण्डा होता जा रहा है।

(पृष्ठ ३६ 'हाली कुर्सी की वात्सा' लक्ष्मीकांत वर्मा)

बन्ध शारीरिक प्रतिक्रियाओं में नाक बन्द कर लेना, सांस रोक लेना, आँसू बन्द कर लेना वादि बातें हैं। इसकी वाचिक अभिव्यक्ति भी स्पष्ट कथन के रूप में होती है - मैं तो अब गया, जी उबट गया, मन नहीं लगता, कहीं कोई बाकवैष्ण नहीं है, मैं अब और नहीं देख सकता, अब और नहीं सकता, सब निरर्थक है वादि।

ऊब के लिए एक शब्द 'बीर' और 'बीरियत' बाजकल बहुत अधिक प्रयुक्त होता है। 'बीर हो गया', 'बड़ी बीरियत है' वादि ऊब व्यक्त करते हैं।

ऊब - चिड़ एवं कुंफठाहट :-

ऊब एक स्तर बागे जा कर चिड़ एवं कुंफठाहट में परिवर्तित हो जाती है। चिड़चिड़े एवं कनधोर स्कमाव के व्यक्तियों द्वारा ऐसा अधिक होता है। एक और भी तत्त्व है उसी व्यक्तिकी कुराचि और ऊब कुंफठाहट तथा चिड़ में परिवर्तित होती है जिसका बाह्यमन चेतन तथा उपयुक्त अभिव्यक्ति सहने योग्य है। वाचिक अभिव्यक्ति में कुछ मात्रा में शीघ्र भी अ सम्मिलित रहता है जैसे - हटावो ये सब, बन्द करो यह बकवास क्या बकवास लगा रहती है, क्या चित्त-चित्त लगा रहती है, क्यों घर बाट रहे हो, किसी तरह पीछा छोड़ो, पिण्ड छोड़ो, जान बल्लो, मुक्ति दो, पैरा नडा छोड़ो, वादि।

### बहुचि एवं उदासीनता :-

कभी कभी परिस्थितियाँ ऐसी रहती हैं कि जिस व्यक्ति से क्या जिस वस्तु से तीव्र घृणा हो उसकी प्रशंसा करनी पड़ती है। यह प्रशंसा भी अपने विशिष्ट रूप के कारण घृणा को छिपाती नहीं बल्कि और स्पष्ट कर देती है। यह प्रशंसा बहुत ही सीमित और मावहीन होती है जैसे - हाँ अच्छी है, अच्छी ही है, ठीक ही है, बल जायेगा, कोई बुरा नहीं है आदि। यहाँ कंठस्वरम अपेक्षाकृत शिथिल हो जाता है। स्वरों को सींच कर उच्चारण करने की प्रवृत्ति मिलती है जैसे हाँss ठी ss क ही s है, बल ss जायेगा।

बहुचि की अभिव्यक्ति की एक ऐसी उदासीनता प्रदर्शन भी है। यदि कोई कार्य किसी व्यक्ति के मन का नहीं होता तो लोग कहते हैं 'उंह ! हमसे क्या मतलब जो चाहे सो हो' हम मनापछी क्यों करें, क्यों दिमाग खराब करें।

'सम्यक्ता या शिष्टता के व्यवहार में 'घृणा' उदासीनता के नाम से छिपाई जाती है। दोनों में जो अन्तर है वह प्रत्यक्ष है। जिस बात से हमें घृणा है, हम चाहते हैं, क्या वाकुल रहते हैं कि वह बात नहीं पर जिस बात से हम उदासीन हैं उसके विषय में हमें परवाह नहीं होती वह चाहे हो, चाहे न हो।

(पृष्ठ १०६ 'चिन्तामणि' रामचन्द्र शुक्ल)

### ४.१४ वात्स्यघृणा :-

वात्स्यघृणा या वात्स्यग्लानि भी घृणा का ही एक रूप है। यह कुछ मामुलिक घृणा है। ग्लानि एवं लज्जा में अन्तर है, लज्जा सदैव समाज के परिप्रेक्ष्य में होती है और ग्लानि वैयक्तिक। वात्स्यग्लानि के साथ साथ वात्स्यमर्त्सना भी रहती है। किन्तु दोनों में सूक्ष्म भेद है।

वात्स्यमर्त्सना दूसरे पर क्रोध आने पर भी की जा सकती है किन्तु वात्स्यग्लानि के साथ ऐसी कोई स्थिति नहीं है। व्यक्ति जब किसी कारणवश अपना क्रोध पूरी तरह व्यक्त नहीं कर पाया या व्यंग्य के रूप में अपने माध्यम से दूसरे की मर्त्सना करता है तो वात्स्यमर्त्सना का आकार लेता है <sup>जैसे</sup> मैं मानना मुझे मीत भी नहीं देता कि इस गुरु के पीछा में हूँ याद, मैं तो नीकरानी हूँ, नीकरानी, आदि।

वात्ममर्त्सना में क्रोध का समावेश रहता है और वात्मग्लानि में घृणा और शोक का । शोकपूर्ण वात्मग्लानि और घृणापूर्ण वात्मग्लानि में क्या अन्तर है यह प्रथम अध्याय में 'ग्लानि' के अन्तर्गत दिया हुआ है । यहाँ केवल वात्ममर्त्सना और वात्मग्लानि के अन्तर और साम्य को स्पष्ट करने का प्रयास किया गया है क्योंकि कि दोनों ही वात्मघृणा के दो पक्ष हैं । वात्मघृणा में हुई वात्मग्लानि जब आवश्यक होती है तो वात्ममर्त्सना का रूप ले लेती है -

- उसे इतना क्रोध आता है कि आवेश में आकर अपने मुँह में चाटे तक मारने लगता यह सोचते हुए 'दुष्ट, नीच । तुममें शर्म नहीं आती ऐसा कुछटा को मन में लाते हुए । धिक्कार है, तुमको, डूब कर मर क्यों नहीं जाता ।

(पृष्ठ ६८, 'गीर्णो बालुव' नानक सिंह)

वात्मग्लानि में व्यक्ति सोचता कि मैं इतना निर्बल परिवर्तित क्यों हुआ कि ऐसे गन्दे विचार-मेरे मन में आते हैं । दोनों उदरणाओं का अर्थ एक ही है किन्तु व्यक्तिगत में अन्तर रहता है । यह अन्तर स्वभावगत भी हो सकता है । उन् एवं बंजल स्वभाव के व्यक्तियों में वात्मग्लानि का रूप ले लेती है । उपर्युक्त उदरणाओं में भी वात्मग्लानि एवं वात्ममर्त्सना में आवेश की मात्रा में ही अन्तर रहता है ।

वात्ममर्त्सना से कहीं अधिक गहरी स्थिति वात्मग्लानि की होती है । प्रायः गम्भीर एवं अन्तर्मुखी स्वभाव वाले व्यक्तियों में वात्मग्लानि की व्यंजना अधिक रहती है और उन् तथा बंजल स्वभाव वाले व्यक्तियों में वात्ममर्त्सना की ।

- गम्भीर : मैं बेहोशी हूँ । नीच हूँ । बकस हूँ । बाह कहां जाऊँ मैं क्या करूँ, किसी तुम पर किसी की दृष्टि न पड़े ।

(पृष्ठ १७८ 'चन्द्रमुखा' कर्तार प्रसाद)

- रामलिकाव ने अपनी कोठरी में आकर अन्दर से दरवाजा लगा लिया और छाठी को चूल्हे में चला दिया । उसकी छाठी की मार से एक सुन्दार बालक की होपड़ी फट गयी थी । उसने मन में कहा 'मेरे निरर्थक एवं निरपराधी को कुर्तों की तरह छाठी से मारना । राम राम यह हत्या किसी लिये, पेट के लिये ।

पापी पेट की तो जानवर भी मर लेता है तो क्यों इतना पाप करें । बस रुपये के लिये यह कसाईपन अब न होगा ।

( 'पापी पेट ' सुमद्रा कुमारी चौहान )

केवल आत्मग्लानि का रूप भी स्वभाव के अनुसार बदलता रहता है ।  
चंचल एवं <sup>छुट</sup> स्वभाव वालों की आत्मग्लानि प्रायः हानि या दुःख तक ही सीमित रहती है - हा हमारी यह गति हुई, वाह ! मेरी यह दुर्दशा हुई । यहाँ घुणा नहीं होती किन्तु सात्त्विक प्रकृति वालों की आत्मग्लानि में हानि के कारणों का उल्लेख, स्मरण तथा अपने किये पर पश्चात्ताप रहता है । यहाँ घुणा का अस्तित्व भी रहता है ।

आत्मग्लानि दो प्रकार की होती है । कभी तो यह भाव रहता है कि दूसरे हमें बुरा समझते हैं । ऐसी स्थिति में व्यक्ति अपने सामर्थ्य का परिचय ही देता है - मुझे वह कायर समझता है मैं उससे अधिक ताकतवर हूँ मैं शेर से लड़ सकता हूँ । यहाँ घुणा नहीं है परन्तु जब अन्तर में यह भाव होता है कि हम सम्भव बुरे हैं तो वास्तविक आत्म घुणा की अभिव्यक्ति होती है ।

#### ४.१५ वायु एवं घुणा की अभिव्यक्ति

शैशवावस्था से ही घुणा का विकास आरम्भ हो जाता है । मनुजाल ने चौदह मूल प्रवृत्तियों में एक प्रवृत्ति क्रुद्धा की हसीलिये मानी है । आरम्भ में घुणा का रूप बहुत विम्व रहता है । बाल्यावस्था तक यह मात्र आंगिक क्रणवा उद्देगी घुणा और अलसि के रूप में रहती है । शैशवावस्था में इस अलसि की <sup>शारीरिक हेतु है। जैसे अलस, अघर, अलसिक</sup> प्रतिक्रिया/वस्तु मुँह में जाने पर कब्जा उसे बाहर निकाल देता है, तीली रोशनी और ताप की ओर से मुँह फेर लेता है । कुछ और समझ होने पर लगभग बाठ दस महीने में किसी अशुभ अज्ञेय व्यक्ति की देखकर वह रोने लगता है । माया का प्रयोग सीख देने पर लगभग तीन साल का होते होते बच्चे के अनुकरण पर वह कुछ वाक्य जैसे मम्मी बाबू, बुरी बाबू तथा विस्मयादिबोधक शब्दों, किः किः, धूः धूः आदि का प्रयोग भी करने लगता है किन्तु अभी तक बालक के अन्तर मानसिक और शुद्ध घुणा की

अनुभूति नहीं होती । उसका अनुभूति क्षेत्र उसके इन्द्रिय ज्ञान तक सीमित रहता है । अभिव्यक्ति भी इतनी ही होती है । वरुचि, वितुष्णा आदि का अनुभव वह करता है किन्तु क्रोध, आवेश, वैराग्य आदि का नहीं । वह पापी से घृणा करता है क्योंकि कि वह स्थूल है, पाप से नहीं क्योंकि कि वह स्थूल नहीं है ।

कालान्तर में शिक्षा-संस्कार बालक के अन्दर मानसिक घृणा की नींव डालते हैं । यदि ये दोनों तत्व उदात्त हुए तो मानसिक घृणा में वैराग्य और उदासीनता अधिक रहती किन्तु यदि साधारण या निम्न श्रेणी के हुए तो मानसिक घृणा का रूप उग्र और आवेशपूर्ण होगा । यद्यपि यह नियम कहीं निश्चित नहीं, परिस्थितियाँ और व्यक्तित्व इसे अधिक प्रभावित करते हैं । किशोरावस्था तक वाते वाते घृणा की अभिव्यक्ति की दृष्टि से प्रौढ़ एवं किशोर में कोई उत्कृष्टनीय अन्तर नहीं रह जाता ।

#### ४.१६ घृणा तथा अन्य भाव :

घृणा के भाव के साथ भी भाव <sup>संबंध</sup> संबंधता की स्थिति मिलती है । साधारणतः यह धारणा बनी हुई है कि घृणा का विपरीत प्रेम भाव है । यह कथन सैद्धान्तिक दृष्टि से ठीक है किन्तु किसी के अन्दर किसी के प्रति विद्यमान घृणा भाव एकदम प्रेम में नहीं बदल जाता । किसी की कुतर्कता से हमें घृणा है इसके लिये हम उसका तिरस्कार करते हैं उसकी मर्त्यना करते हैं, सभी अमानक यह ज्ञात होने पर कि वह तो बहुत कुतर्क और हितचिन्तक है हम उससे तुरन्त प्रेम नहीं करते हमने वरन् पहले तो अपने विचारों पर लज्जा जाती है - 'हाय मैंने क्यों ऐसा सोचा' । इसके बाद परमात्माप या ग्लानि का भाव उदय होता है - 'मैंने उसको इतने कठोर कथन कहे कब दिये, उसे कितना कष्ट दिया । इसके बाद घृणा का भाव समाप्त हो जाता है अब यदि किन्हीं कारणों वश आत्मग्लानि या परमात्माप रहती है ।

घृणा का परिवर्तन करुणा के रूप में हो सकता है । किसी धिनीने कुरूप व्यक्ति के प्रति उठेगी या क्षीमक घृणा प्रदर्शन के समय यदि वह व्यक्ति रौने क लगे क्यवा दुःखी हो जाये तो घृणा का स्थान करुणा ले लेती है यद्यपि इस करुणा के पूर्व भी ग्लानि क्यवा पश्चात्ताप जागृत होता है - हा भी क्यों ऐसा किया । और उसके बाद करुणा । इसी प्रकार किसी व्यक्ति का दात-विदात मृत शरीर देखकर हृदय में घृणा जागृत होगी किन्तु यह फल लाने पर कि यह तो हमारा निकट सम्बन्धी है घृणा शोक में परिवर्तित हो जायेगी ।

घृणा के साथ जाने वाले अन्य भावों में क्रोध तो घृणा के आवेशमय रूप की भांति आता है । मय और घृणा का सम्बन्ध बाहुम्बन की उत्कटता पर आधारित होता है । उदासीनता और वैराग्य घृणा के स्थायित्व के शान्त रूप हैं । इस प्रकार प्रेम, वात्सल्य, विस्मय आदि कुछ भावों को छोड़कर शेष अन्य सभी से घृणा का सम्बन्ध किसी न किसी प्रकार से अवश्य है । और अभिव्यक्ति में भी यह मिश्रण रहता है ।

#### ५-१ काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि :-

गीतम बुद्ध ने दुःख को चिर नित्य बताया है यह दृष्टिकोण केवल दार्शनिक स्तर पर ही सत्य नहीं है वरन् व्यवहारिक स्तर पर भी प्रत्येक माव के साथ दुःख जुड़ा हुआ है। प्रत्येक माव अपने किसी न किसी रूप एवं स्थिति में दुःखात्मक है। सम्भव है इसीलिये मवमूर्ति ने " स्कौरसः क्लृणाएव माना । भरत ने तीसरी संधारियाँ के अन्तर्गत एक माव ' विवाद ' भी माना है। यद्यपि शुक्ल ने ' विवाद ' को मन के वैग के रूप में किसी माव (क्रोध, मय, राम आदि) के कारण से उत्पन्न होकर उसी के अन्तर्गत उद्भूत तथा बिलीत हो जाने वाला संधारी माव माना है। वे इसे स्वतन्त्र माव न मान कर मन का वैग मानते हैं। वास्तव में दुःख को परिमाणित करने के लिये शुक्ल जी के विचार बहुत महत्वपूर्ण हैं। मनोवैज्ञानिक मैकगुल ने भी अपने वर्गीकरण में शोक या दुःख को कोई स्वतन्त्र स्थान नहीं दिया है। चौदह मूल प्रवृत्तियों में से शरणागति (appeal) सम्बद्ध संवेग क्लृणा (distress) एवं दैन्य (submission-, आत्महीनता Negative Selffeeling) के योग से शोक का जन्म माना है। यह दृष्टि भी बहुरी है क्योंकि दुःख का माव तो लगभग प्रत्येक स्थायी माव के साथ जुड़ा हुआ है।

' शोक ' के विस्तृत दौल को दृष्टि में रखकर नाट्यदर्पणाकार ने ' दुःखरस ' नामक स्वतन्त्र रस की उद्भावना की एवं इसका स्थायी माव ' वीरति ' माना। काका कालेलकर ने अपनी पुस्तक ' रसों का संस्कार ' में ' प्रेम रस ' तथा ' विवाद रस ' की स्थापना की है। ब्रह्मचन्द्र बोशी ने भी ' विवाद रस ' को मान्यता दी।<sup>१</sup>

बाठ प्रमुख स्थायी में से प्रथम चार दुःखात्मक माव, क्रोध, घृणा, क्लृणा, मय के साथ शोक कारण एवं फल दोनों रूपों में उपस्थित रहता है। शोक का आलम्बन

कमी कमी अन्य भाव का बालम्बन भी बन जाता है । प्रत्येक स्थायी भाव के साथ इन्हें जलन देना होगा ।

५-२ क्रोध-शोक :- क्रोध के साथ शोक कारण एवं फल दोनों रूपों में जुड़ा रहता है । शोक का बालम्बन कमी कमी क्रोध का कारण बना जाता है और क्रोध पराजय की अवस्था में ग्लानि, तीफ, क्यवा सन्ताप में बदल जाता है जो अपनी प्रकृति में दुःसात्मक है ।

कमी कमी शोक एक सीमा पर आकर क्रोध में परिवर्तित हो जाता है विशेषकर जब दुःख किसी के द्वारा चेतन स्तर पर यातना के रूप में दिया जाये और मोका निरपराध हो । व्यक्तिगत, मर्त्यना एवं दुर्बन्धनों के रूप में होती है -

-- नन्दसिंह के स्थान पर बारो बोल उठी बाँवों में बाँसू मरे धिधियाई बाबाज में " हलु क्या पूछता है , मार मार कर हल्ला कर डाला निपूत ने , कोढ़ चले उसके हाथ में , गुरु महाराज केड़ा नहीं करे दाढ़ीजार का, न रहे हाथ उठाने लायक ।" यह कहते कहते पारो की बाँसू में रुके बाँसू वह निकले ।

( पृष्ठ ३७, शीला बास्व, नानक सिंह )

- उतरा नीलाम्बर, वे वन लतीफ के लिये थे, यही न कहना चाहते हैं । कह दो वीर भी कुछ कह दो । मुझ बिना क्यों नहीं दे देते हो । इस तरह से घुल घुल के मरने से तो दौडकर होना वह ।----- ( हत्की शिक्किया )

क्रोध का अन्त में दुःख में परिवर्तन तो साधारण है किन्तु उसमें भी स्वन शिक्किया की विशेषता है। क्रोध युक्त शोक या शोक युक्त क्रोध का एक रूप उन्मादावस्था में मिलता है। इस स्तर पर क्रोध के साथ साथ शोक का रूप भी उग्न हो जाता है ।

- ( विस्फारित नेत्रों से एक बारही फूट कर ) बौह रानी ! बसोक का खर्नाह हो, बसोक का खर्नाह हो । मुझे भी मार डालो ।

( पृष्ठ ११६ "विजय पर्व" राम कुमार वर्मा )

- कृतराष्ट्र : अरे हा पुत्र ! इन हत्थारों ने कर्म से तुम्हें परास्त किया संजय मेरे इस हत्थक स्नेह का देना अन्त । मैं नहीं सह सकता । मैं नहीं सह सकता ।

( पृष्ठ २३ महाभारत की संस्कृत, भारतभूषण अग्रवाल )

क्रोध और शोक का भिन्न कुछ सीमा तक वात्सल्यमर्त्यना में भी रहता है। यद्यपि क्रोध में भी कभी वात्सल्यमर्त्यना ग्लानि से भिन्न होता है । वात्सल्यमर्त्यना में

में शोक क्रोध को पूर्णतः व्यक्त न कर पाने की विवशता का परिणाम होता है पश्चाताप या ग्लानि का नहीं जैसे -

- थोड़ी देर बाद शायद उन्होंने पानी मांगा होगा कि बाकी एकदम बम की मांगि फूट पड़ी, "पानी, बरे क्लमुहे तुमके तो बाग देनी चाहिये बाग, अब लेके सारा विस्तर सराब कर दिया। क्सी बदबू फैला दी मुए ने। राम राम मेरे भइया- बाप ही बेरी थे जो ऐसे खैराकी के साथ मेरी गांठे जोड़ी "

" भगवान मुझे मौत भी नहीं देता कि इस मुए से पीछा छूट जाये। सारी क्माई सराब में फूंक देता है और बाकी बाकी रात को हासी पे मूंग दलने चला जाता है। (" लौ मेरिजे चन्दुकिरण सौनरेक्का, कर्मयुग, 26 दिसम्बर 1965 )

क्रोध और शोक का मिश्रण ईर्ष्या का प्रतिरिक्ता जनित उदगारों में भी मिलता है। मनो वैज्ञानिक ईर्ष्या का मूल भये मानते हैं जो कि शोक का ही एक रूप है। वास्तव में दूसरे की उन्नति या विजय को देखकर हुवा शोक या कष्ट ही ईर्ष्या है। वाचिक अभिव्यक्ति में भी यह स्पष्ट दिखायी पड़ता है -

-- बौह मेरा रुक लौठ रहा है। इस साधारण नीच मनुष्य ने जीवन की सारी प्रसन्नता छूट ली। प्रतिरिक्ता। रस बू नले पर कूरी। फिर देखू प्राण-भिदा मांगता है या नहीं।

( चन्द्रगुप्त, प्रभाव )

क्रोध के विभिन्न उपभाव भिद्र, तीफ बादि भी शोक मुक्त क्रोध है। इन स्थितियों में व्यक्ति केवल कुछ क्रोध से ही बसीभूत, नहीं रहता बरन मिठी हुई पीड़ा या कष्टाके प्रति कैतन रहता है।

-- बाकी को मानो किजु हू नया। वे सहपी " मेरे बाप के पास डेरो क्माई होतीकि तो मेरी किस्मत में तू ही न लिखा जाता। क्माई तेरे बाप कर गये है न कि ते बेटे सराब पी और उड़ा। भगवान जानता है नरक में फड़े होंगे।

-- छोटी बहू पिरिना नहीं थे कलकड़ा इठी" सधुर जी यह तो देखें कि नहीं कि क्सी बाबनाथ से छोटी हूँ ----- फिर भी बरा सवर नहीं है ----- नहीं काई बहू सम्बाहू कर के ? कुक के दिया। बहू की बेटा गयी सहडूम । "

( पृष्ठ 100 पुराहा, लेख मटियानी, नवनीत नवम्बर 1966 )

५-३ मय-शोक :- मय एवं शोक में अनिष्ट सम्बन्ध है। एक प्रकार से मय शोक को जन्म देता है। स्थायी मय भी शोक में परिवर्तित हो जाता है। शोक एवं मय के संचारी भाव मूलतः एक ही हैं तथापि उनकी प्रकृति में कुछ भिन्नता है। मयपूर्ण चिन्ता परिणाम की अनिश्चितता को लेकर होती है जबतः वह वांछका के अधिक निकट है - क्या होगा, कैसे होगा। परन्तु शोक में चिन्ता निश्चित परिणाम से बचने के लिये रहती है - क्या करूँ ? कैसे करूँ ? -

मधिव्य के प्रति चिन्ता मय है -

-- 'वह ही सब, नहीं बाधा भी मिल जाये तो कुर्की कर सकती है (टछलता हुआ) वह तो कही राम नारायण की घरौहर तीन हजार की रक्की हुई है। तीन हजार (सौचकर) तीन हजार कहाँ। हजार तो मंगली पण्डित की शादी में गये और यदि कल राम नारायण भी बा जायें तो ? (मुँह पर फीने की बूँदें चमकने लगती हैं) फिर क्या होगा ? फिर कहाँ से होगा उसे ?

( पृष्ठ ५४ 'मन का रहस्य' उदयशंकर मूकट )

वर्तमान के प्रति चिन्ता शोक है -

-- क्या करूँ, कैसे करूँ, सब कुछ हुआ विपरीत जीवन

कूप पर जाती कलह है, नीर छेने छेनु जब मैं

पैर है बाते उन्हे कलजान में यमुना नदी तट ।

चिन्ता की मांगगत अधिव्यक्ति में साधारणतः कोई विशेषता नहीं होती है।

'शंका' नामक उपमाव भी शोक तथा मय दोनों में मिलता है। किन्तु शंका का वास्तविक शोध मय है। वस्तुतः इस मनःस्थिति में भाव की स्थिति के आधार पर चिन्ता की प्रधानता रहती है। सुख जी के अनुसार चारुणा तथा बुद्धि के ये व्यापार भाव की शंका को दो प्रकार से वर्णित भी किया है एक अपने लिये उत्पन्न होती है दूसरी अन्य के प्रति इन्हीं क्रमः आत्मस्थ एवं परस्थ कहते हैं। इन्हें स्पष्ट कथन से जाना जा सकता है। 'वांछका' भी शोक एवं मय दोनों का कारण एवं फल होती है। परन्तु दोनों स्थितियों की वांछका के रूप एवं मात्रा में अन्तर रहता है। जब दुष्कल्पनायें स्पष्ट हो और परिणाम सामने न हो तो वांछका मय को जन्म देती है किन्तु जब दुष्कल्पनायें निश्चितता में जड़ जायें और परिणाम की मयानकता स्पष्ट हो तो वह शो



‘ दैन्य’ संघारी भाव में भी शोक एवं मय का मिश्रण रहता है दूसरे शब्दों में जहां पीड़ा या दुःख मिलने का मय रहता है वही ‘ दैन्य’ उपभाव जागृत होता है। दैन्य के साथ ही वात्महीनता का मय भी जुड़ा हुआ है वात्महीनता की भावनागत अभिव्यक्ति दूसरे के सम्मुख प्रार्थना, स्तुति अथवा गिड़गिड़ाहट के रूप में होती है जैसे- हाथ जोड़ता हूँ , पैर पड़ता हूँ , चरण कूता हूँ, बाँधल फैलाती हूँ, भीख मांगती हूँ, पगड़ी पैरों पर रखती हूँ, नाक रगड़ता हूँ, कान पकड़ता हूँ आदि । यह वात्महीनता स्वयं ही व्यक्ति को पीड़ा देने वाली है। किन्तु यहां शोक की अपेक्षा मय ही मात्रा अधिक है । कभी कभी दैन्य में मय की अपेक्षा शोक अधिक स्पष्ट हो जाता है । जब दृष्टि मय के कारण पर नहीं चरन् अपनी क्षम्यता पर रहती है तो अभिव्यक्ति का रूप कुछ इस प्रकार का हो जाता है - मैं इसी ( फ़ताहना या वण्ड) योग्य हूँ, किसी के योग्य नहीं हूँ, दर दर ठोकरलाने योग्य हूँ , मुँह काला कर हूँ , डूब मरूँ, आदि

-- नीली : ( पागल सी) जीजी बस बागे कुछ न कहना । मैं हाथ जोड़ती हूँ। मैं अब यहां नहीं बाऊंगी । कभी यह गन्धी सुरत तुम्हें न दिलाऊंगी ।

( पृष्ठ २०२ ‘ साँप और सीढ़ी’ विष्णु प्रभाकर )

-- बैदना से सन्धीप का मुँह काला पड़ गया। व्यक्ति स्वर में कहा- विभाग मेरा ही सराब है प्रमा तमी तो -----। ( पृष्ठ ११७ संजरी राई सोमावीर )

वात्महीनता , दैन्य आदि भाव कभी तो मयप्रद होते हैं और कभी दुःखात्मक साधारणतः वर्तमान स्थिति में दुःखात्मक होते हुये भी मूलतः मय अधिक रहता है किन्तु कभीकभी एवं पवित्र के सम्बन्ध में यही दैन्य एवं वात्महीनता विघ्नाद उत्पन्न करता है। प्रथम में गिड़गिड़ाहट एवं प्रार्थना रहती है और द्वितीय में विघ्नादपूर्ण कथन :-

-- बूढ़े फैमैन ने डा० बनडोई का पैर पकड़ लिया । रोने, गिड़गिड़ाने लगा । बोला पोस्टमास्टर के यह न कहना छुवर -----।

-- बूढ़ा फैमैन चुप रह गया। केवल दाँत निकाल कर रोने लगा। अपने साफे से अपना मुँह ठक बोला -

‘ बाप नाहिल है----- जो पाई नई छुवर -----’

( पृष्ठ २१६ ‘ बाकी कुर्ब की वात्सा ’ कृष्णीकान्त वर्मा )

मयत्रन्त्या दैन्य के कुछ रूप बारम्भ में दिये हुये हैं उनमें से सिरिक्त- आपकी शरण में हूँ, आपका सेवक हूँ, आपका ही वासरा हूँ, लाज रसिये, पगड़ी की लाज रखती, स्त्रियों द्वारा मेरी चुड़ी की लाज रस ली, मेरी सुहाग की लाज रस ली आदि कथन कहे जाते हैं। दैन्य जब विषाद में बदल जाता है तो इसका रूप विषाद पूर्ण कथनों की भांति ही हो जाता है।-

-- कचला : ( जहाँ जहाँ रात गिरी है, उन स्थानों को फाड़ते हुए ) दिन मर ----- दिन मर फाड़ू----- ( लम्बी सांस लेकर ) तख्तीर में फाड़ू ही देना बड़ा ही तो ।

( पृष्ठ ६० गरीबी-कमीरी, सैठ गोविन्द दास )

-- मैं वही तो हूँ जिसके संकेत पर मलय का साम्राज्य चलता था। वही शरीर है, वही रूप है, पर दिन गया है अधिकार और मनुष्य का मानवण्ड शून्य। अब जीवन छम्भा की रंगमूमि बन गया है।

( पृष्ठ १५८, चन्द्रगुप्त, अशोक प्रसाद )

“ त्रास ” का भाव भी मय एवं शोक के योग से बनता है। मय की मात्रा अपेक्षाकृत कुछ अधिक ही होती है। वास्तव में त्रास का सम्बन्ध शारीरिक पीड़ा से है। सुकल जी ने इसे मनोकेतु। के रूप में मान कर स्वीकार किया है कि इसमें न तो विषय की स्फुट चारणा होती है न लक्ष्य साधन की और गति। इसी प्रकार शारीरिक एवं मानसिक रूप से भिड़ी पीड़ा की वही मानवगत प्रतिक्रिया होती है जो आकस्मिक रूप से मय बाधित होने पर होती है। प्रायः इस प्रकार की अभिव्यक्ति विस्मयादिबोधक शब्दों तक ही सीमित रहती है।

-- बार बार इसका पीड़ाित हृदय बर्तनाव कर रहा था। हाथ ईश्वर इतना और कठक। ( पृष्ठ ८० “ निर्मिता ” प्रेम चन्द्र )

-- नन्दा ने पुबारी की गोदी में अपना उत से सना कुंठ दिसा लिया और नी कि सरह रंभा कर बोली “ बाबा ”

( पृष्ठ ४६ “ नन्दा ” निर्गुण )

नन्दा-मद एवं शोक दोनों ही में कंठस्वर नत बन्ध विरोधतायें कंठविरोध, कंठस्वर का मरा जाना, छम्भाना, आदि मिलती है दोनों के मिश्रण से शैथिल्य और जड़ता भी उत्पन्न होती है। कंठस्वर की विरोधतायों का देख कर शरलता से बिना

परिस्थिति एवं सन्दर्भ ज्ञान के यह अनुमान नहीं लाया जा सकता कि यह शोकजन्य है अथवा मयजन्म जैसे निम्न उद्धरण में -

--लक्ष्मीदास (वत्यन्त मरति हुए स्वर, टूटते हुए शब्दों में) बेटा- बेटा  
( चिट्ठी बिखारते हुए मानों शब्दों में कुछ कहने की हिम्मत न हो ) यह---- यह---  
चिट्ठी----चिट्ठी----- (सड़े न रह सकने के कारण सौफा पर गिर जाता है )  
( पृष्ठ १२५, गरीबी-कमीरी, गोविन्द दास )

५-४ घृणा-शोक:- घृणा के स्थायी भाव की मूल प्रकृति दुःखात्मक है जिसे घृणा करना अपने आप में कष्टपूर्ण है। घृणा के विभिन्न रूप वितुष्टा, असंतोष, आत्मग्लानि, के साथ दुःख स्पष्ट रूप से जुड़ा रहता है। कुछ जी के अनुसार जब अधिक विषय हमारे सामने आता है तो हम चाहते हैं कि हमें उसका ज्ञान न हो और यह सोचने में हमें जो दुःख होता है उसे घृणा कहते हैं ---- घृणा में केवल दुःख का अनुभव कर किसी प्रकार से उसके कारण को दूर करने का प्रयत्न करता किया जाता है। वाचिक अभिव्यक्ति में यह सम्बन्ध भाव अधिक नहीं पुनर हो पाता। घृणा की वाचिक अभिव्यक्ति पूर्णतः घृणा की ही होगी ॥ पृष्ठभूमि में मछे ही शोक हो। इसी प्रकार शोक अपने आप में इतना तीव्र होता है। इसी प्रकार शोक अपने आप में इतना तीव्र होता है कि वाचिक अभिव्यक्ति स्वतन्त्र रूप से ही होती है। घृणा प्रबल रूप से उसमें निहित रहती है। केवल अनुमान से दूसरे भाव को जाना जा सकता है जैसे निम्न उद्धरण में -

-- यह कहते हुए वह आगे बढ़ी और न्याय की छाँड़ी टांगे कुचलती हुई निकल कयी। कौड़ी ----- यह भित्तारी भी कबीर है। तुम्हारा हिन्दुस्तान कैसा है छियर, कैसा ठीक रहता है। यहाँ----- हमारा तो जी पकड़ा गया।

( पृष्ठ २३० 'हाडी कुर्सी की आत्मा' लक्ष्मीकांत वर्मा )

### ५-४ घृणा- शोक

घृणा रस का स्थायी भाव शोक माना गया है। मरत ने शोक एवं कष्टा को भिन्न किया है कि कि दोनों में बहुत भिन्नता है। शोक का दुःख आत्मकेन्द्रित है कि कि वह एक विकसित और सामाजिक रूप है। मानुष ने इसके स्वनिष्ठ तथा

परनिष्ठ दो भेद किये हैं। अपने शोक, बन्धन, क्लेश आदि अनित होने पर कर्षणा स्थानिष्ठ तथा दूसरे के नाशआदि होने पर परनिष्ठ माना जाता है।<sup>१</sup> पहला रूप दुःख है और दूसरा रूप कर्षणा। शोक का दुःख तथा कर्षणा में अन्तर है। प्रथम अपने आप में परिपूर्ण है जब कि कर्षणा में आनन्द एवं दुःख दोनों का मिश्रण है, इस प्रकार कर्षणा सहानुभूति के अधिक निकट है। श्री रामचन्द्र शुक्ल के शब्दों में दूसरे की विशेषता अपने परिचितों के थोड़े क्लेश या दुःख होने पर जो केवल रक्षित दुःख होता उसे सहानुभूति कहते हैं। कर्षणा में भी विभेद करते हुए शुक्ल जी ने माना - जो कर्षणा हमें साधारण जनों के दुःख के परिज्ञान से होती है वही कर्षणा हमें प्रिय जनों के दुःख के अनिश्चय से होती है। अतिशक्ति वात के लिये सुखी या दुःखी होना ज्ञानवादियों के निकट अज्ञान है। इस प्रकार के दुःख या कर्षणा को प्रान्तिक भाव में मोह कहते हैं।

कर्षणा का भाव शोकपूर्ण है। तथापि वायुनिक मनोविज्ञान के अनुसार दूसरे पर कर्षणा करके, दूसरे से सहानुभूति दिखाने का अपना वह सन्तुष्ट होता है।<sup>२</sup> यह कथन अपने आप में कितना सत्य है यह एक अलग प्रश्न है।

कर्षणा की भावनात्मक अभिव्यक्ति लगभग शोक के समान ही होती है। अन्तर केवल इतना रहता है कि शोक का आत्मबन्ध व्यक्ति स्वयं रहता है और कर्षणा का आत्मबन्ध कोई दूसरा।

कंठस्वर - बन्धु भावों की भांति ही कर्षणा के प्रवर्तन में भी कंठस्वर बहुत सहायक होता है। व्यवहार में तो ऐसे कंठस्वर को धरुता से पहचाना जा सकता है किन्तु कठिनायि साहित्य में लेखक द्वारा इस ओर ध्यान रहता है। जैसे -

१- स्वहायकबन्धनकर्षणानिष्टविभागे : स्वनिष्ठ :

परोक्षनाश हायकबन्धनकर्षणानिष्टविभागे : परनिष्ठ

२०१० पृ० १४६

2. Professional Sympathizers and alms-giver are not to be divorced from their activity for they are actually creating a feeling of their own superiority over the miserables and poverty-stricken Victim whom they are alleged to be helping.

- Understanding Human Nature by A. Adler  
1927 Ed., Page 276.

- सुशीला: ( कर्ण स्वर में ) बोल । ये बनाय बच्चे ।

( पृष्ठ ४६ बाँसल और बाँसू विष्णु प्रभाकर )

-- " मत री बहू । " सास का बार्द स्वर सुनाई पड़ा " न री बेटी बच्ची हो जायेगी जल्दी ही । "

( पृष्ठ ८५ " उनके लिये " मुहम्मद ताहिर , नवनीत जून १९६९ )

कमी कमी बकना न तो बेलन स्तर पर शब्दों के माध्यम से कर्णों व्यक्त करता है और न कंठस्वर में ही कोई विशिष्टता लाने का यत्न करता है किन्तु हावभाव एवं वाक्य के सुरमय कर्णों बनायास ही व्यक्ति हो जाती है । -

-- उसकी बाँसलों से बाँसू की दो बूँदें टपक पड़ी , और वह बोला " साहब ऐसे लोग ज्यादा दिन जीते नहीं इसलिये । "

( पृष्ठ ११६ " किस्मत " सरोज कुमार राय चौधरी , नवनीत जून १९६९ )

-- जवाब की बाँसलों में बाँसू के बार बार यही कह रहा था -

" लेकिन उस बच्चे का क्या होगा ? -----

( पृष्ठ ४०६, हाजी कुर्सी की वात्सा, लक्ष्मीकांत वर्मा )

-- जब: (वेदना भिन्न स्वर) और अपनी पत्नी की हत्या के अपराध में वह गिरफ्तार कर लिया गया । उस पर मुकदमा चला, एक लम्बा मुकदमा, विविध मुकदमा । ( पृष्ठ ११६ )

-- जब १ ( वही गम्भीर स्वर ) हा मैंने उसे आँसू की सजा दे दी । इसलिये ही कि वह बिन्दवी मर अपने लूटे शर्मा को देकर तड़पता न रहे , दोस्ती उसे बिन्दवा रहना उसकी विभिन्न भावना का अमान करना होता ।

( पृष्ठ ११७ " जब का फिसला " विष्णु प्रभाकर )

इसके विपरीत कमी कमी सम्प्राप्त एवं बेलन स्तर पर कंठस्वर में कोमलता एवं कर्णों लाकर जोक सत्ताप्त प्राणी को वात्सल्य देने का प्रयास किया जाता है जैसे -

-- नन्हाछोटी और पूरा की कीरी बड़ी एक और पास पर रह कर उस पुसिया के पास का बेटी और क्या मरे, मरता मरे कंठ से बोली " बाबू बाबा मैं पुन्कारी रोटी के हूँ । "

( पृष्ठ ३८ नन्हा , निर्गुण )

इसके बाद भी कर्ण की अभिव्यक्ति में कंठस्वर की व्याख्या नहीं की जा सकती। बलाघात स्वराघात वादि को लेकर कोई नियम नहीं निर्धारित किया जा सकता है शब्दों के मध्य विराम, लगभग प्रत्येक शब्द का एक एक कर उच्चारण, शान्त बाजी, समलय वादि ही कर्ण की व्यंजित करती है।

शब्द विशेष का प्रयोग : कंठस्वर के अतिरिक्त कुछ शब्द विशेष भी कर्ण के प्रदर्शन में सहायक होते हैं। प्रायः ऐसे शब्द विस्मयानिबोधक ही होते हैं, जैसे हाथ, ओह हा, हा ! ओफ !, अह वादि। कर्ण के प्रदर्शन में इनका प्रयोग स्त्रियां ही अधिक करती हैं। आवश्यकता से अधिक दूषित होकर विसाधारण कथनों में भी इनका प्रयोग करती हैं जैसे -

-- हाय हाय ! ऐसा सुन्दर रूप न कभी-कभी से देखा न कानों से सुना। उसकी दोनों हाथों से बँधे हुए को भी बाँहता है। हाय हाय ! इसके माँ बाप का कलेजा पत्थर का है जो ऐसे सुकुमार पुत्र का घर से निकाल दिया।

( अष्ट ११, विद्या सुन्दर प्रवरत्नदास )

कर्ण प्रदर्शन के कुछ अपने विशिष्ट विस्मयादिबोधक शब्द भी हैं जिनका प्रयोग मात्र कर्ण के प्रदर्शन में होता है जैसे "जब----जब" और "बेबारा"। इन शब्दों का प्रयोग इतना रूढ़ हो गया है कि अब ये वास्तविक संवेदना का प्रदर्शन नहीं करते बल्कि यांत्रिक प्रतिक्रिया मात्र प्रतीत होते हैं। इनका प्रयोग अत्यधिक प्रचलित वर्ग के स्त्री द्वारा होता है। वास्तव में कर्ण का वास्तविक प्रदर्शन कुछ विशेष वाक्यों द्वारा होता है। इनमें से कुछ तो रूढ़ हो गये हैं इनमें सहानुभूति और संवेदना की बड़े-बड़े शिष्टाचार ही अधिक रहता है जैसे "मुझे बापके लिये दुःख है" "मुझे बापके बारे में सुन कर दुःख हुआ", "मुझे बापके हार्दिक सहानुभूति है। स्त्रियां अधिक भावुक होती हैं जबः उनकी अभिव्यक्ति कुछ अधिक संवेदनशील होती है। मुहावरों का प्रयोग वे अनेकानुक्त अधिक करती हैं जैसे - मत रौ बांसुओं से प्यास नहीं बुझती, उसकी हाँक देखकर पिल्लर छूरियाँ चलने लगी, उसके बारे में सोचकर मेरे बाँसू नहीं चलते, काँठ में उसके बाँसू पीड़ित होती, उसका रोना देखकर भी घर आया, उसका हाँक देख कर पिल्लर बनकर आया।

-- "बेटी जब मैं तेरी बारी में सोचती हूँ, कलेजा फटने लगता है" वे आरामकुर्सी पर बैठ गयीं, मली, बंगी, लंछी सहकती सी गुड़िया को कान सा रोंग दे दिया तूने । उनकी बाँसों में बाँसू बा गये ।

( पृष्ठ ८५ उनके लिये नवनीत जून १९६१ )

-- घाय माँ : बेटा वहीं बल ( बलते हुए ) हाय तेरी माँ । मगवान बेरी को भी ऐसा दुःख न दे जैसे उसे दिये ।

( पृष्ठ १०१ "बन्धेरा-उबाछा" रेवतीसरन रत्ना )

### - सहानुमति के विभिन्न रूप -

इन व्यवहारिक वाक्यों से एक स्तर जाने "कसगा" कहाँ सहानुमति को प्रदर्शित करने वाले नम्मीर वाक्य मिलते हैं । इनमें अपेक्षाकृत गहराई एवं नम्मीरता रहती है। इनके द्वारा लोक सम्प्रदाय व्यक्ति को ठाढ़स आश्वासन एवं सात्वना देने का प्रयास किया जाता है। आश्वासन ( Assurance ) का मूल अर्थ तो है बख्की तरह का सुतपूर्वक साँस लेना परन्तु अपने विधासित अर्थ में यह ऐसी स्थिति का वाक्य है जब मनुष्य स्वयं सुखी रहता है तथा दूसरे को सुखी करने का प्रयास करता है। वाचिक स्तर पर ही इस प्रयास की अनेक रीतियाँ एवं शैलियाँ हैं । सात्वना ( Consolation ) का मुख्य अर्थ है किसी असन्तुष्ट या दुःख व्यक्ति को प्रसन्न या सन्तुष्ट करना । किन्तु इसका प्रयोग मुख्यतः दो अर्थों में होता है एक तो सहानुमतिपूर्वक किसी को समझाना कि जो अनिष्ट या हानि हो चुकी वह अनिवार्य या अवश्यम्भावी थी, उसके लिये अब चिन्ता करना व्यर्थ है। दूसरे दुःख या पीड़ा को दूर करने के प्रयत्न में कहे गये हर प्रकार के वाक्य । सात्वना एवं आश्वासन देने का उक्त व्यक्ति के आधार पर भिन्न भिन्न होता है ।

### दुःख के प्रति अवहेलना भाव की अभिव्यक्ति :

सहानुमति प्रदर्शन की एक ऐसी लोक व्यवसायी पीढ़ा के प्रति अवहेलना प्रकट रहता थी है। उदाहः कचकड़, निर्विषय व्यवसायी बहुत नम्मीर स्वभाव के व्यक्ति इस प्रकार की सहानुमति का प्रदर्शन करते हैं । जैसे- जो कान सा पहाड़ टूट पड़ा जो रौना

घोना मचा रक्ता है, यह सब तो होता ही रहता है, यह तो एक दिन होना ही था, जो होना था सो हो गया उसके लिये कैसा दुःख मनाना । इस रैठी का प्रयोग दो <sup>स्त्री</sup> स्त्रीयों से होता है एक तो वे लोग जिन्हें जीवन के सारे कड़वे मीठे अनुभव हो चुके हैं तथा दूसरे युवा वर्ग या भिन्न वर्ग के द्वारा जहां गम्भीरता के स्थान पर स्वभाविक उत्साह एवं क्रियाशीलता होती है । जैसे -

--- 'मन झौटा नहीं करते धैरे भाई', सर्वल ने उसे बाछों में मर कर कहा - 'तो क्या हुआ । कोई क्यामत तो नहीं आ गई इस दुनियमें सभी कुछ सम्भव है ।'

( पृष्ठ ७६, गीता बाख्खे, नानक सिंह )

इसी प्रकार 'मन झौटा मत करो', 'दिह झौटा मत करो', दिह मारी मत करो, हिम्मत न हारो, साहस न छोड़ो, जिव्दगी जिव्दादिही का नाम है, बादि उद्बोधनात्मक वाक्य इसी रैठी के अन्तर्गत आयेगे ।

रा भविष्य के प्रति आशा और विश्वास उत्पन्न करना :-

व्यक्ति में भविष्य के प्रति आशा और विश्वास जानने का प्रयत्न भी सहानुभूति प्रदर्शन की एक रैठी है। प्रायः हर वर्ग <sup>पर</sup> बाहु एवं स्वभाव का व्यक्ति इस विधि का प्रयोग हर वर्ग, हर वायु एवं स्वभाव वाले के लिये करता है। - सब कुछ ठीक हो जायेगा । अच्छे दिन आते दैर नहीं लगती, बीरज का फल मीठा होता है, तुम्हारे भी सुखी दिन शीघ्र ही आयेगे, तुम्हारे जीवन में भी सुखियां आयेगीं बादि । यह सब सुनकर <sup>जैसा</sup> अनेक व्यक्ति में नहीं आस्था एवं विश्वास जागृत हो जाता है ।

ग- दुःख को झटाने का आश्वासन :-

किसी दुःखी व्यक्ति को दबकी पीड़ा या दर्द झटाने का आश्वासन मात्र ही देना इसके दुःख को बहुत कम कर देता है। साधारण कथन के रूप में इसकी अभिव्यक्ति होती है जैसे जब तक मेरे मन में दम है, जब तक मेरे अन्दर प्राणा है जब तक तुम्हें कोई चिन्ता करने की आवश्यकता नहीं है। स्त्रियों द्वारा इसी भाव का कथन कुछ इस प्रकार होता है - बाबों तुम्हें अपने हृदय में कुपा हूं ,

तुम्हें बाँसों कुपालूँ जहाँ कोई तुम्हें कष्ट न दे सकेगा, तुम्हारे ऊपर अपने बाँसल की छाँव करके तुम्हें संसार की सारी परेशानियों से बचा लूँगी । व्यवहारिक रूप में - मैं तुम्हारा हर दुःख बंटाने का प्रयत्न करूँगा, तुम्हारे कष्ट को परसक दूर करने का प्रयत्न करूँगा, बाँस बाँस कह जाते हैं ।

--- राजिया ने उसे छाती से लगा कर कहा " क्यों रोती हो बहन , वह चला गया तो मैं तो हूँ किसी बात की चिन्ता मत कर ।

( पृष्ठ २३५ " सीत " प्रेमचन्द, मानसरोवर भाग ३ )

--- मुरली : ( उठकर मनोहर की पीठ पर हाथ फेरता हुआ ) हिम्मत से काम लो मनोहर, बम्मा नहीं है तो क्या हुआ हम तो हैं । तुम क्यों चिन्ता करते हो ? ( पृष्ठ ११ , काळे कीर , गौरी छंस, विनोद रस्तोगी )

घ विषय परिकर्तन द्वारा दुःख का परिहार करना :-

दुःखी व्यक्ति का ध्यान दुःख से छटाकर हजर ऊपर लगा कर, उसका मनोरंजन करके भी उसके दुःख को दूर करने का यत्न करते हैं। यह कल्पना प्रदर्शन का अप्रत्यक्ष ढंग है। बच्चों पर इसका उपयोग अधिक होता है। बच्चा जब गिर कर चीट लगाकर रोने लगता है तो माँ बहती है " देखो देखो तुमसे क्या कर बीटीं मर गयी " और बच्चा रोना मूँकर बीटीं खोजने लगता है। यह तो इस शैली को स्पष्ट करने के लिये एक साधारण सा उदाहरण है। गम्भीर स्थिति जैसे मृत्यु बाँस में भी छर्वना प्रकट करने के साथ साथ लौंग रहते हैं - तुम्हें कभी बहुत कुछ करना है , जब तक वो मन मारे बैठे रहाने जाने बाँस तो चला गया, जब इस बच्चे की ओर देखो उसे तुम्हें ही सम्हालना है, देखो हतने लौंग तुम्हारा मुँह देख कर बी रहे हैं, उनका तो त्याग करो । दूसरों की परेशानियों के कष्टों के दुष्टान्त देकर भी किसी की पीड़ा को काम करने का यत्न किया जाता है । जैसे तुम्हारा वो पुत्रहीँ हुआ , कसूर व्यक्ति की ओर देखो उसका तो सब कुछ समाप्त हो गया, तुम्हारे पास एक बालि ही है वह तो दोनों बाँसों का बन्धा है ।

### ड- दुःख में स्वयं भी सम्मिलित होना :-

सांत्वना एवं सहानुभूति की एक अधिक संवेदना पूर्ण शैली यह है जिसमें वाचिक रूप से किसी के हृदय की पीड़ा को अपने माध्यम से व्यक्त कर देते हैं। किसी के दर्द को ठीक ठीक समझ कर अनुभव करने उसे सहानुभूतिपूर्वक उसके सामने व्यक्त कर देना ही एक सांत्वना का कारण बन जाता है जैसे -

-- कितने दुःखी मालूम पड़ते हैं ये जानने के सलूक से, अपने प्यार के मिट जाने से, बेचारे, । ( पृष्ठ २३ 'ये लोग', एस०एम० शस्त्रवाण, नवनीत अप्रैल १९६६ )

-- बहुत चोट बायीं उस्ताद जी ? मंगतू ने भारी स्वर में कहा ।

( पृष्ठ ३७ नीला बाबूद , नानक सिंह )

--- (सांस लेकर ), कितनी वेदना, कितना बिगड़ाना मरा है इस कविता में " एकाकी है यह जीवन इसमें मिलन- विझाव नहीं " बेचारे ने अपना जीवन ही बाँक कर रख दिया है ।

( पृष्ठ २२ 'युग युग या पाँच मिनट' भारत भूगण कपूराल )

निष्क्रिय सहानुभूति की यह शैली अन्य सब की अपेक्षा अधिक प्रचलित है। दैनिक जीवन में लोग इसी प्रकार की सांत्वना देकर अपने कर्तव्य की हति की समझ लेते हैं किन्तु कभी कभी उल्लुख पात्र द्वारा इस शैली का मार्मिक एवं हार्दिक प्रयोग हृदय को छूने की दामता रखता है ।

### घ- दुःखित व्यक्ति को बौधित्य का ध्यान दिखाना :-

शोक संवृत्त व्यक्ति को उसके बौधित्य का ध्यान दिखाना भी इसके दुःख को कम करने का यत्न किया जाता है वाक्य की समझदारी, दामता एवं उसके उदात्तवाचित्य का ध्यान दिखाने से उसे धैर्य वारण करने का कह रस्ता है तुम तो बुद्धिमान हो, समझ हो, दुर्घटों की अज्ञानियों की भाँति स्वयं करना शैला नहीं देता , तुम पुरुष हो , छद्म हो , स्त्रियों की भाँति क्यों व्याकुल हो रहे हो । समाज में तुमि वाशिष्ठ ने भरत को समझाते हुए कहा है -

\* हे महावशास्वी दुर्ग ! तुम्हारा कल्याण हो । बहुत मुझा अब शोक मत करो , महाराज का कल्याण ही हो मुझा था । अब विधि विधान से उनकी अन्तर्दृष्टि करने किया करो ।

### क- बालम्बन की हित कामना का ध्यान दिलाना :-

यदि शोक का कारण किसी प्रिय एवं निकटवर्ती की मृत्यु ही तो बालम्बन की हित कामना का स्मरण कराके शोक के क्षमन का बागुह रहता है । जैसे- तुम्हारे रोने से दिवंगत की आत्मा को कष्ट होगा, शोक संताप करने से मृतप्राणी का मला नहीं होना आगे जो काम है उसे करो, जो मार्ग वो तुम्हें दिखा गये हैं उस पर आगे बढ़ो, जो कार्य वे बधूरा छोड़ गये हैं उसे पूरा करो, उनके विचारों एवं सिद्धान्तों कापालन करो, उनकी आत्मा सुखी होगी, वो स्वर्ग से तुम्हें आशीर्वाद देंगे ॥, आदि ।

### ख- बालम्बन के यशस्वी एवं सफल जीवन का उत्प्रेक्ष :-

बालम्बन के यशस्वी जीवन की प्रेरणा करके उसके लिये शोक करना निरर्थक बताते हैं । जैसे - उन्होंने अपने सारे कर्तव्य पूरे कर लिये, जीवन का हर सुख उन्होंने भोग लिया । उनके लिये रोना व्यर्थ है। वस्त्राण की मृत्यु पर शोक सन्तप्त परिजनों को सात्वना देने के लिये वशिष्ठ ने भी कुछ इसी प्रकार का उपदेश दिया-

सात राठ नहीं साथे जागू । बिड़ई सुकृत कय कीन्है मोगू ।

जीवन सकल कर्म फल पाये । कल कर पति सदन सिधाये ॥

× × × × × × × × × × × ×

एक प्रकार मृत्यु बहुत मानी, बापि बिबाद कलितैहित्यागी ।

### ग- नियति और भाग्यवाद का स्मरण कराना :-

उत्सुक हैलिया के भाति ही व्यक्ति को नियति और भाग्यवाद का स्मरण कराके उसे शोक न करने का बागुह रहता है। सात्वना देने में इसका प्रयोग बहुत अधिक होता । व्यक्ति का व्याकुल बसल मन नियति एवं भाग्यवाद के सामने स्थिर और शान्त हो जाता है। पारस्परिक मनोवैज्ञानिकों के अनुसार समानज द्वारा प्रवर्तित सहानुभूति संभाव्य प्राणी के लिये उसके महत्त्व की प्रवर्तिका बन जाती है । सहानुभूति प्रवर्तन में व्यक्ति प्रकट उसका महत्त्व इसकी संवृष्टि की सन्तुष्टि का कारण

होता है जिसके फलस्वरूप वह शान्ति प्राप्त कर लेता है। ऐसे अवसरों पर प्रायः मनुष्य माग्यवाद का सहारा लेता है जिसे <sup>द</sup>कर्मण मनोभावों को सह्य बनाने का साधन कहा जा सकता है। जब तक प्रकृति विजय के साधन अपूर्ण हैं, तब तक दरिद्रता, यौनि, अनाचार, विदिष्ट दशा, पाप तथा कुछ ऐसे सामाजिक समस्याओं के लिये प्रभावशाली साधन नहीं मिलता है तब तक त्याग की भावना चाहे माग्य के लिये हो अथवा ईश्वर के प्रति मानसिक शान्ति के लिये निःस्वार्थ मार्ग है ।<sup>१</sup>

जैसे -

--(मर्लू की आंखों में आंसू आ जाते हैं )

मर्लू : सरकार भगवान पर विश्वास रखे । जो कुछ माग्य में है वह होगा । मोहन अभी बिल्कुल बच्चा है ।

( पुच्छ १०ई, मैं और केवल मैं , भगवतीचरण वर्मा )

--निर्मल : ( समझता हुआ ) भगवान की इच्छा के आगे किसी का बल नहीं चलता । आप लोगों को धीरे से काम लेना चाहिये। होनी को कोई टाछ नहीं सकता ।

इसी प्रकार विधि के आगे किसी का बल नहीं चलता , विधि का विधान सर्वोपरि है, माग्य का लिहा कोई मिटा नहीं सकता नियति पर किसी का बल नहीं है, कर्म गति टारे नाहि टरे , शानि लाभ जीवन मरण यज्ञ अपयज्ञ विधि-हाथ, वादि वाक्य दूसरे को सांत्वना देने के लिये कहे जाते हैं । प्रौढ़ एवं अनुभवी तथा गम्भीर स्वभाव के व्यक्ति इसका प्रयोग अधिक करते हैं ।

वैराग्य का उपदेश देना :-

जबकि इसी प्रकार हीक संतुष्ट व्यक्ति को सांत्वना देने को लिये वैराग्य

---

1. So long as tools and technique for the <sup>masterly</sup> mastery of nature are lacking, so long as there is no effective solution for the social problem of poverty, injustice, insanity, crime, and power the attitude of resignation be it to fate or the will be God is the shortest way to peace of mind.

- Essay of Social Sci's, Macmillan & Co  
New York - Ed- 1935.

का उपदेश भी देते हैं - जीवन के प्रति व्यर्थ मोह न करी, संसार दाण्डाभंगुर है, जीवन भी दाण्डाभंगुर है, फिर उसके लिये मोह कैसा। मृत्यु से केवल शरीर का नाश होता है - वात्मा तो ऊपर ऊपर है, सुख दुःख को समान समझी, आदि वैराग्यपूर्ण वाक्य सात्वता देते हैं। वैराग्य के स्थान पर जीवन-मृत्यु के प्रति वैज्ञानिक दृष्टिकोण का प्रवर्जन भी होता है।

उपर्युक्त शैलियों के अतिरिक्त परम्परागत लोकाचार, सामाजिक व्यवहार रीति आदि का ध्यान दिखा कर व्यक्ति के दुःखित मन को धीरे देने का यत्न होता है।

#### ५-६ शोक या दुःख

शोक और भाणा :- शोक का शुद्ध रूप मिलना लगभग असम्भव है जिसमें वह अन्य भावों से स्वतन्त्र हो, तथापि जहाँ किसी को अन्य भाव की अपेक्षा शोक अधिक प्रधान रहता है उसे ही शुद्ध शोक की अभिव्यक्ति मानना पड़ेगा। कुछ मनःस्थितियों जैसे, ग्लानि, चिन्ता, आस, निराग्य, वेदना, उदासी, निराशा, व्याकुलता, पीड़ा, कष्ट, हताशा आदि में मौजूद अन्य भावों की अपेक्षा शोक का अनुभव ही अधिक करता है। शोक, दुःख या पीड़ा का वास्तविक अभिव्यक्ति से कैसा और कितना सम्बन्ध है यह एक बटिल प्रश्न है। जैस्पर्सन ने भाणा और शोक का सम्बन्ध बहुत जटिल माना है।<sup>1</sup> वास्तव में शोक का गहन नम्यीर भाव भाणी के माध्यम से बहुत सीमित रूप में ही व्यक्त हो सकता है किन्तु केवल गहन नम्यीर भाव की अभिव्यक्ति ही दुःख (साधारण रूप से मिली हुई कोई भी पीड़ा जैसा दुःख (शारीरिक जैसा मानसिक) सरलता से भाणा के माध्यम से व्यक्त हो सकती है यह बहुत प्रश्न है कि उसपीड़ा या शोक को कितने संक्षेप रूप में

1. The genesis of language is not to be sought in the prosaic, but in gleamy seriousness but merry play and youthful hilarity—Jespersen

माणा व्यक्त कर सकी । यह व्यक्ति की अभिव्यक्ति की दायता पर निर्भर करता है। साहित्य का वापार मण्डार पीड़ा या शोक की चेतन अभिव्यक्ति से ही भरा हुआ है । प्रायः शोक की अभिव्यक्ति अज्ञेय स्तर पर ही माणा के माध्यम से हो जाती है। आकस्मिक रूप से मिले कष्ट की प्रतिक्रिया माणा के माध्यम से विस्मयादि बोधक शब्दों के माध्यम से हो जाती है इसके लिये व्यक्ति को प्रयास नहीं करना पड़ता है। 'भय शोक' शीर्षक के वृत्तगत इस पर विचार हो गया है अतः जब यहां इसे दोहराया व्यर्थ है। किसी भी भाव से सम्बन्धित साधारण प्रश्न कथन, आत्मस्वीकृति, वर्णन, वाक्ता या विस्मयादिबोधक शब्द अपनी उच्चारणगत विशेषता के कारण शोक को व्यक्त कर सकते हैं । किसी भी भाव से सम्बन्धित अभिव्यक्ति में कुछ परिवर्तन करके उसे शोक कथा पीड़ा की अभिव्यक्ति मानी जा सकती है। अतः स्पष्ट है कि माणा से अधिक कंठस्वर का विशिष्ट उतार बढ़ाव शोक के प्रकाशन में सहायक होता है ।

### शोक एवं शारीरिक अभिव्यक्ति :-

कंठस्वर पर विचार करने से पूर्व शोक की शारीरिक अभिव्यक्तियों पर भी एक दृष्टि डालना उचित होगा । वैषण्य, सोमाब्ध, क्षुपात आदि साधारण अनुभव गिनाने गये हैं । गहरी सांस लेना, लम्बी सांस लेना, ठण्डी सांस लेना, भिरबास लेना, सांसे मरना, ठण्डी उसांसे मरना आदि, केवल श्वास के वाधार पर ही शोक को व्यक्त करने की कुछ रीतियाँ हैं। इन शब्दों का प्रयोग अपने दुःख की अभिव्यक्ति के लिये करते हैं और दूसरे के शोकपूर्ण स्थिति के वर्णन के लिये मुहावरों के रूप में भी इनका प्रयोग होता है। श्वास के अतिरिक्त नेत्रों के द्वारा भी शोक की बड़ी लम्बी व्यपना होती है जैसे - उदास दृष्टि से देखना, जीर्ण देखना, बाँसों में पानी फेर उठाना, बाँसों में बाँसू जा जाना, जीर्ण फीकी हो जाना, बाँसे फुँड़ा जाना, अनिमेण दृष्टि से देखना, बाँसों में ली जा जाना, बाँसे फीकी हो जाना, बाँसू झलझल उठना, सूनी सूनी दृष्टि दिखाना मरी दृष्टि, देखना मरी दृष्टि, आदि जैसे इस वीर दिये जाते हैं । इसके अतिरिक्त मुहावरों की कुछ और विशेषतायें भी हैं, पहले मुकजाना, जीँठ नीँसे फुँटना, जीँठ नीँफना, बाप धिर पर मारना, पहाड़ लाकर भिर पड़ना,

मुल काला पड़ना, मलिन मुस्कान, सिर धाम कर बैठ जाना, बाँठ चबाना, सर नीचे झुक जाना, शरीर शिथिलता टुहड़ी का धरधराना, पैर छलछलाना, चेहरा क्रीका पड़ना, हाथ मलना, बादि कुछ अन्य संकेत भी हैं जो कि एक और व्यक्ति के शोक को व्यक्त करते हैं दूसरी ओर दूसरे की स्थिति के वर्णन में मुहावरों के रूप में प्रयुक्त होते हैं। शोक की शारीरिक अभिव्यक्ति में भी मिन्य मिन्य बेशर्ह एवं जातियों की रीतियों में अन्तर पाया जाता है, यही नहीं यह अन्तर कालगत भी होता है। युग ने माना कि योरोप में मध्य विक्टोरिया युग के राजा रोने का ढंग परिवर्तित हो चुका है। अपने यहां भी सिद्ध साहित्य के अन्तर्गत शोक प्रकाशन के समय हाथ उठाने एक दो प्रसंगों की चर्चा हुई है किन्तु इस प्रकार की कोई प्राति धार्मिक काल में परिलक्षित नहीं होती है। धार्मिक काल में हाती पीटने का वर्णन हुआ है। स्त्री पुरुष प्रकाशन रीति में भी अन्तर पाया जाता है। पुरुष प्रायः सिर पीटते हैं तो स्त्रियाँ हाती पीटती हैं। पुरुष वस्त्रोपचन के समय बाँसे पीड़ते हैं तो स्त्रियाँ प्रायः हाती पीटती हैं। पुरुष वस्त्रोपचन के समय बाँसे पीड़ते हैं तथा बाँसे वस्त्रादि से पीड़ते हैं बाँसे हैं किन्तु स्त्रियाँ प्रायः इन क्रियाओं को नहीं करती हैं पुरुष शोक में हथर उभर खूँसा है किन्तु स्त्रियाँ स्थान बदलना उचित नहीं समझती हैं।<sup>१</sup>

### शोक और कंठस्वर :-

साधारण व्यवहार में इन कंठस्वर के द्वारा दूसरे के हृदयगत भावों को समझ लेते हैं। किन्तु उपन्यास एवं कहानी के पात्र जब कंठस्वर के माध्यम से शोक व्यक्त करते हैं तो लेखक को स्वयं अपनी ओर से उसका स्पष्टीकरण करना पड़ता है। कभी कंठस्वर की विशेषता जोड़व्यों में बाँधा जा सकता है कभी नहीं। जैसे—

-- सुधान ने हल्ला मुँह फिरा दिया, न जाने कैसी स्वर में कहा था "नहीं मूढी हूँ। वहीलिये मैं जा रही हूँ।" (पृष्ठ ६६ बिहारे मोती विमल वैद्य ३१ जनवरी १९८५)

१- पृष्ठ २२ कविता रत्न, डा० प्रकाशी ठाकुर जीवास्त्व

कभी कभी कंठस्वर की विशेषता को शब्दों में बाधा जा सकता है । इसके लिये अनगिनत शब्दों का प्रयोग होता है । उनमें से कुछ महत्वपूर्ण हैं जैसे --- रंजन : ( वेदना से ) मुझे ? मुझे बहुत कुछ हो गया है ? ( पृष्ठ ७४ ) --- रंजन : ( ऐसे स्वर में जिसमें विषाद की फलक स्पष्ट है ) मैं क्या देहूं माई , मैं तो पत्थर की बट्टी हूं किसी ने अपना लिया तो सोलाराम नहीं तो पत्थर का पत्थर ।

( पृष्ठ ८२ ' रोजनी ' रोजनी-सरन रमा )

-- पुजारी वदं मरी बाणी में बोलें " इतने निर्दयी न हो बैठा उस दुनिया पर तरस लाओ । ( पृष्ठ ४२ ' गंगा ' निर्गुण )

--- वेदना से संदीन का मुक्काला पड़ गया, व्यक्ति स्वर में कहा " विभाग तो मेरा ही तराब है प्रमा तभी तो ----- "

( पृष्ठ ११६ ' सक्ती राहें ' , सौमावीरा )

-- यह कहते कहते उसकी बाबाज इस तरह कांपने लगी जैसे किसी पानी में बर्तन की बाबाज । पृष्ठ ११५, तिरफूल ( गुप्त घन ) प्रेम चन्द्र )

दुःख में कंठस्वर में एक अतिरिक्त गहनता आ जाती है। स्वर में गुंज पैदा हो जाती है एवं व्यक्ति-उच्चारण हृदय से होता है। लेखक द्वारा कभी कभी इस ओर भी संकेत रहता है । जैसे -

--- रंजर (गम्भीर स्वर) तुम्हें हाथ पता नहीं कि मालती अब इस दुनिया में नहीं है ( तारा सखा कांपती है, प्याछा गिरते गिरते बहता है )

( पृष्ठ २२, बाँधल और बाँधु, विष्णु प्रमाकर )

दुःख एक प्रकार की शिथिलता उत्पन्न करता है । कंठस्वर पर भी इस शिथिलता का प्रभाव पड़ता है। व्यक्ति अपेक्षाकृत धीरे धीरे बोलता है जब कि जीव एवं मय में व्यक्ति तीव्र और अधिक बोलता है। प्रायः गम्भीर एवं अस्पष्टता स्वभाव के व्यक्ति धीरे धीरे बोलते हैं -

-- श्री-देवार : ( धीरे धीरे ) डाक्टर धारा कसूर मेरा है। मैं ही तुम्हें रस देने की जरूरत की । बोल ।

--- धीरे बोली परम दुःख से जीवन धार जावो  
दोनों मैया मुल शशि लमें छोट बाके दिलावो । - हरिवीथ

उपर्युक्त विशेषताओं के अतिरिक्त स्वर का मरा जाना और <sup>हृ</sup>स्व हो जाना भी श्री एक रूप है जो साहित्य एवं साधारण व्यवहार दोनों में ही बहुत मिलता है -

--- वह चुन्कवाती पनीली बाँझों से दैल कर मरयि स्वरमें बोली - " हम लोग गरीब भी तो है "

--- मुकुन्द दास का सिर झुक गया । उन्होंने भरपिी आवाज में कहा " उन्होंने बड़ेला सरदार को मार डाला, और मेरे प्यारे भतीजे को भी जिसके कंगन भी अभी नहीं लुटे थे ।

( पृष्ठ ६२ बरबार की रात " चतुरसेन शास्त्री )

--- मोठा रूँवे कण्ठ से कहने लगा " बाबा मेरी कहानी , मेरी कहानी ।

( पृष्ठ ११६ मोठे के मामा " राजेन्द्र सिंह बेदी, नवनीत जवरी )

--- बीकन : ( रुद कंड से ) मुझे दामा कर दो । मैने तुम लोगों के अम को ठुकराया है। ( पृष्ठ ५५, ईमान का सीधा - विनीत रस्तोगी )

स्वर मं " और " एकठाहट " :-

कंडस्वर की शोक श्री वाचिक अभिव्यक्ति में सबसे स्वाभाविक स्थिति स्वर मं की है । स्वर मं के दो रूप मिलते हैं - पूर्वस्वरमं या स्वरावरोध एवं परभाव स्वरावरोध । कभी तो व्यक्ति कुछ कहना चाहता है और कह नहीं पाता तथा कभी कुछ कहते कहते रुक जाता है । पहली स्थिति को कंडस्वरोध एवं दूसरी को स्वरमं कहना अधिक उचित होगा ।

पूर्वस्वर मं एवं स्वरावरोध के कुछ उदाहरण -

--- कंड में झटके नीछों को झटके का ज्वर सा प्रयास करते हुये कहा उसने " बोली जायी हो प्रमा ?

( पृष्ठ ११७, चंकी राई, सीमावीरा )

-- गले में कुछ खटक गया था। धूक निगल कर विनोद ने स्वर को सहज बना कर कहा - "युनाइटेड स्टेट्स जा रहा हूँ उमि"। " (दो फुल स्क जिन्दगी", नवनीत जुलाई १९६७)

भाषागत अभिव्यक्ति में पूर्वस्वरावरोध या कंठावरोध अभिव्यक्ति पर कोई प्रभाव नहीं डालता किन्तु वाद में हुए स्वर में से मय की वाचिक अभिव्यक्ति जैसी छक्काहट आ जाती है। किन्तु दोनों स्थितियों में अन्तर रहता है। मय की स्थिति में 'छक्काहट' शारीरिक जड़ता का फल है और शोक में छक्काहट मानसिक विभ्रम का फल है जैसे -

- राकेश : (झुंझुंसा) तो सुनीला तुम..... तुम..... ।

- तब ....तब.....मेरा क्या होगा। वह जैसे हृन्ध से पृच्छती है।

(पृष्ठ २३ 'ढब' गोपाल उपाध्याय, कर्मयुग ७ नवम्बर १९६५)

- लक्ष्मीदास : (अत्यन्त मरति हुए स्वर टूटते हुए शब्दों में) बेटा....बेटा.....(छिंठी दिखाते हुए मानो शब्दों में कुछ कहने की हिम्मत नहीं)

यह.....मह.....छिंठी.....छिंठी। लड़े न रह सकने के कारण सोबाग पर गिर जाता है (पृष्ठ १२५ गरीबी-कमीरी-गोविन्ददास)

- अजना : (रुबि झूठ है) पिता जी....पिता जी का क्या होगा ? तुम जानते हो मेरे पिता उनका कोई नहीं है। उनका मुझ पर कितना स्नेह, कितना स्नेह है और मे....में भी उन्हें कितना चाहती हूँ यह तुमसे छिपा नहीं है।

(पृष्ठ २० गरीबी-कमीरी)

जीव में भी 'छक्काहट' की स्थिति मिलती है किन्तु वहाँ स्वर में शारीरिक जड़ता एवं मानसिक विभ्रम है नहीं वरन् आवेष्ट के कारण भाव एवं भाषा का सम्बन्ध टूट जाने से होता है।

कभी कभी दुःख की वाचिक अभिव्यक्ति में भाषा अस्पष्ट एवं फुसफुसाहट में बदल जाती है। प्रायः शोक में शारीरिक शैथिल्य के कारण वाक्य फुसफुसाहट से होते हैं। ऐसे वांछित प्रकाश एवं वांछित कथन स्मृत कथन के रूप में उपन्यास एवं कहानियों में मिलते हैं -

- "त्याग ?" मद्दी के बॉठ फुसफुसा उठे । फिर बित्तने साणा कष्टवायी चुम्पी । उसके बॉठों में फिर कंपकपी होती है ।

(पृष्ठ १६ "दुर्घटना" उगुसैन गोस्वामी, नवनीत, दक्खुबर १९६६)

- प्रतिमा : (तीव्र उत्कण्ठा दबाते हुए) अब क्या आये ? (निराशा का वस्फुट स्वर)

(पृष्ठ २७ "सौभाग विन्धी" गणेश प्रसाद द्विवेदी)

इसके विपरीत कभी कभी शोक में कंठस्वर में अस्वाभाविक तीव्रता आ जाती है विशेषकर आकस्मिक अनुभूति पर ।

- हाथ्स के अन्तर से एक चीस निकली जैसे कोई जानवर मरने से पहले चीसता है । उसने दोनों हाथों से अपना चेहरा ढक लिया और छड़छड़ाता हुआ अपने कमरे से बाहर निकल गया ।


(पृष्ठ १२२, "अपराजिता" स्मरसेट माम, नवनीत मार्च १९६६)

- गंगाधर बिल्ला फड़े "मनुष्यता की रक्षा में बाहुति देने वाला यह प्राणी संसार से मुस्कराते हुए बिदा ले रहा है रघुनन्दन बाबू" उनकी आंखें छकछका आयी )

(पृष्ठ २०५ लोक परलोक उदयसंकर भट्ट )

वास्तव में शोक में बिह्वल व्यक्ति इतना आत्मविस्मृत हो जाता है कि अनेकिक मांस पैशियाँ पर भी उसका वल नहीं रह जाता और कंठस्वर नियन्त्रण से बाहर हो जाता है ।

#### ५.६.४ उच्छ्वासयुक्त कान :-

शोक की माचानत अभिव्यक्ति का सबसे स्वाभाविक रूप उच्छ्वास के साथ साधारण कान है । इस प्रकार के कानों में बला का अभिप्राय कभी तो माव प्रकाशन रहता है और कभी कानामे में ही उच्छ्वास पूर्ण कान शोक व्यक्त कर देते हैं - 

धैर्य -

- कोई बात नहीं (छम्बी सांस) कच्चा धामी इ में जलं (धीमा स्वर एवं धीमा संगीत) (नदी प्यासी थी 'धर्मवीर भारती, गुरुलक्ष्मी कागेंकर) ४-५-६८)

- एक सांस भर कर बोले "परन्तु मैं कर क्या सकता हूँ उपेन्द्र मैं कर ही क्या सकता हूँ ।" (पृष्ठ ४५ सोमावीरा, अथुरी नाठे)

- माँ : (एक गहरा निःश्वास) नहीं बाया..... वह बाज भी नहीं बाया गाड़ी का चुकी, टांगे का चुके, मोटर भी का चुकी पर मैं..... मैं अमागिन जैसे बिछाये रही.....। ('नये-पुराने' विष्णु प्रमाकर)

कभी कभी कान के बीच का विराम भी 'इच्छावास' के साथ जुड़ जाता है । इससे वाक्य में अनावश्यक विराम का जाता है । किन्तु यह विराम एकछाष्ट नहीं बन सधित्य अन्य है ।

- राजमाता : (छम्बी सांस) तब.....तब तो बसली न होगी ।

(पृष्ठ ८० 'सप्तरश्मि' गोविन्द दास)

- रत्नी : (निश्वास) मैं अब क्या करूँ ? कैसे पैया को इससे मिलने से रोकूँ । बादमी ने अपने को क्या..... क्या बना लिया है ।

(पृष्ठ २१३ 'साँव और सीढ़ी' विष्णु प्रमाकर)

#### ५.६.५ शोक की एक शब्दीय अभिव्यक्ति :-

शोक एवं मय की भांति ही दुःख की भी एक शब्दीय अभिव्यक्ति हो सकती है । कभी कभी व्यक्ति एक शब्द उच्च कह कर रुक जाता है । उसी एक शब्द में उसके हृदय की सम्पूर्ण पीड़ा व्यक्त हो जाती है ।

- यो : निकीरिणी ! ..... नछाभर जाता है ।

(पृष्ठ १८३ 'पूर्वार्द्ध' कलकान्त वर्मा)

एक शब्द के बाद का विराम संभावित के कारण होता है कभी तो व्यक्ति अपना भाव है बहीभूत हो जाता है कि उसके पास और कुछ कहने को ही नहीं रह

जाता है। यह एक शब्द प्रायः संज्ञा रहती है। परन्तु तीनों भावों की संज्ञा के इस उच्चारण में बहुत अन्तर रहता है। क्रोध में यह उच्चारण बलाघात युक्त एवं अपने में पूर्ण होगा क्योंकि बलाघात को इस विशिष्ट उच्चारण के बाद झुक कहना शेष नहीं रह जायेगा जैसे 'राम'। क्रम में इस उच्चारण में शब्द के प्रथम और अन्तिम भाग पर हल्का सा बल पड़ेगा जैसे 'राम'। विस्मय में बीच में स्वर को खींच कर उच्चारित करेंगे जैसे 'रा ss म'। शोक में प्रथम अक्षर पर बल पड़ेगा और शेष का फुसफुसाहट के रूप में उच्चारण होगा। ध्वनि, क्रमशः धीमी होती जायेगी। यदि शब्द लम्बा है तो प्रथम व दो अक्षरों पर हल्का बल पड़ेगा।

#### ५. ६. ६ शोक में हास्य :

<sup>दुःख</sup> हास्य-या शोक की भाषागत अभिव्यक्ति प्रायः 'हास' के साथ भी होती है। यद्यपि हास एवं शोक अपनी मूल प्रकृति-तत्त्व प्रकृति की दृष्टि से परस्पर विरोधी हैं तथापि कभी अपने भावों के छिपाने, पीड़ा के प्रति निर्लिप्तता में प्रदर्शित करने अथवा पीड़ा को हल्का करने के प्रयास में हास का मिश्रण शोक के साथ बाह्य अभिव्यक्ति के स्तर पर मिलता है। व्यवहारिक जीवन में भी 'करुणा मुस्कान', 'दर्द मरी हंसी', 'मछिन मुस्कान' प्रायः देखने को मिलती है। कभी कभी हृदय में ही एक या एक से अधिक भावों की संयोजना उस प्रकार हो जाती है कि व्यक्ति अपनी अभिव्यक्ति के प्रति स्वयं कोई रुत निश्चित नहीं कर पाता। वायु के साथ साथ इस प्रकार की बटिकता बढ़ती जाती है।<sup>१</sup>

साधारणतः नन्हीर स्वभाव परिपक्व स्वभाव के व्यक्तियों की शोक की भाषागत अभिव्यक्ति में हास का योग रहता है। इस हास्य में दौलत रहता है -

१- "With the fuller development of mental structure the adult man learns to know 'sweet sorrow', joys touched with pain, hope deferred that maketh the heart sick, and strong webs of melancholy mirth, his sincerest laughter with some pain is fraught." x x x x x "In short the grown man no longer is capable of the simple feeling of the child because he has learned to look before and after and pine for what is not."

W. McDougall - Emotional Feelings Distinguished.

- मंगतू हंस दिया - यह दूसरी बात तो सब कही मास्टर जी मला मेरे जैसा बादमी जो खुद मुह के बल व गिर पड़ा हो दूसरों को क्या उठायेगा (मीछा बाबूद - नानक सिंह)

- दामोदर : (हंस कर) बिबाला निकलने के बाद भी कोई देता है सब दबा गये होंगे । सम्मिलित परिवार है । (कमी हंसता है कमी गुमसुम होकर देखने लगता है )

शोक के साथ हास्य का एक विशिष्ट रूप होता है । जैसे क्रोध के साथ हास्य व्यंग्य के रूप में जाता है वैसे ही शोक के साथ भी । अन्तर मात्र इतना है कि क्रोध में व्यंग्य दूसरे के प्रति होता है और शोक में स्वयं अपने प्रति, अपने माग्य के प्रति ।

शोक की उन्मादावस्था में भी कमी कमी हास भिड़ता है किन्तु वह हास अस्वाभाविक एवं अवैतन स्तर पर होता है तथा मानसिक अस्वस्थता का प्रतीक है ।

- (बचानक तीव्र संकीर्ण उठता है) मैं कहती हूँ मेरी तरफ मत बढ़ो । मैंने पाप किया है । हाट जाओ, जाओ, जाओ । हा.... हा.... हा मैं पापिन हूँ हा.... हा.... हा अकेल हो जाती है ।

(मन के कोने ' शिवशंकर विशिष्ट स्वामहर्षः कायकर्म शिवशंकर-शरीर )

#### ५.६.७ शोक में प्रयुक्त विशिष्ट वाक्य (बैन या बिछाप)

सम्यक् भाषा की मात्मानत अभिव्यक्ति मांति ही बिबाद की मात्मानत अभिव्यक्ति है कुछ विशिष्ट प्रकार के वाक्य पाये जाते हैं जिनका प्रयोग मात्र शोक की अभिव्यक्ति में होता है । व्यवहारिक भाषा में इन्हें 'बैन ' कहते हैं, यद्यपि बैन अपने उद्गु कर्णों में कुछ निश्चित वाक्य है जिनका प्रयोग ग्रामीण स्त्रियां जिन्हीं विशेष शोक के अवसरों पर करती है (जैसे मृत्यु, कन्या की विवाह, आदि पर) । इनके रूप सुनिश्चित होते हैं। इन के अतिरिक्त जीवन में दुःख जाने पर व्यक्ति जीवन में के प्रति एक विशेष दृष्टिकोण अपना लेता है और समय-असमय, दूसरे से बात करते समय अपना एकलव्य मन के रूप में कुछ विशेष वाक्यों द्वारा अपनी पीड़ा व्यक्त करता है । इन वाक्यों की कोई छेड़ी नहीं है । मात्र बिचय के आधार पर ही इन्हें वर्गीकृत किया जा सकता है ।

### ५.६.७क जीवन के प्रति वरुधि एवं मृत्यु कामना :-

दुःख मनुष्य में जीवन के प्रति वितुष्णा जागृत कर देता है। वह भाषा के माध्यम से भी अपनी वरुधि का प्रदर्शन करता रहता है। इन वाक्यों का रूप व्यक्तित्व के आधार पर परिवर्तित होता रहता है। अतः प्रत्येक रूप को यहाँ देना असम्भव है। उदाहरणस्वरूप विषय को स्पष्ट करने के लिये कुछ वाक्य दिये जा सकते हैं जैसे - अब जी के क्या होगा, अब किस वाशा पर जीयूँ, जिन्यगी पहाड़ हो गई है, जीवन बोक हो गया है, मेरा जीवन व्यर्थ है, मैं जी कर क्या करूँगा, इस जीवन से तो मौत ही अच्छी है - है भगवान तू मुझे उठा ले, मुझे मौत भी नहीं जाती, बादि। इसके अतिरिक्त मृत्यु के प्रति रुचि लेना एवं आत्महत्या की इच्छा प्रकट करना भी इसी श्रेणी में आयेगा जैसे - हम प्राण दे देंगे। जीवन का अन्त कर देंगे। कभी कभी मृत्यु कामना स्पष्ट न होकर निर्वेद एवं वैराग्य के भावों में प्रच्छन्न रूप से सम्मिश्रित रहती है जैसे निम्नलिखित वाक्यों में - अब तक इस फूटी वाशा के सहारे इस जीवन से चिपका रहूँ, इस संसार में मेरे लिये अब क्या रह गया है, जीवन में अब कुछ सार नहीं रह गया है, बादि। कुछ थोड़ा बहुत अन्तरे के साथ इन्हीं वाक्यों का प्रयोग होता है।

वास्तव में 'बेन' शब्द का तात्पर्य हिन्दी में उन वाक्यों से है जिनमें आत्महीनता, आत्मवैम्य और निराशा की अभिव्यक्ति होती है, जैसे - हाती फटती है, कलेजा छिलता है, अब सहा नहीं जाता, मेरी तो किस्मत फूट गयी, मैं तो उबड़ गया, हम तो छुट गये, मेरा तो संसार उबड़ गया, मेरी दुनिया छुट गयी, मैं बबाद हो गया, मेरी तो दुनिया उबड़ गयी, संसार उबड़ गया, इधर की दुनिया उधर हो गई, जिन्यगी घूमर हो गई, धारे जीवन मटकवाही मटकना है, क्या सोचा था क्या हो गया, मुझ या बनामा और कौन होगा, धारी वाशार्ये घूँ में मिल गयी, बरमान मिट्टी में मिल गये, धारे अपने टूट गये बादि।

### ५.६.७ख मान्य एवं ईश्वर पर दोषारोपण :-

होकर ही एक ऐसा भाव है जिसमें सबसे ज्यादा व्यक्ति ईश्वर एवं मान्य की मार करता है, सम्भवतः निर्वेद से भी अधिक। 'बेन' की एक कला श्रेणी बनाई जा सकती है जिसमें ईश्वर, विधि एवं मान्य को सम्बोधित किया जाता है। इसका

दृढ़ मनोवैज्ञानिक आचार है। एक कारण तो यह है कि दुर्भाग्य को ईश्वर की समर्पित कर देने पर वह सह्य बन जाता है, व्यक्ति का मन उसे नियति मान कर धैर्य धारण कर लेता है।<sup>१</sup> इसके अतिरिक्त स्ट्रुवर के अनुसार भाग्यवाद मानव की हीन भावना ग्रन्थि का प्रकाशन मात्र है। भाग्यवाद के स्वर में वह यह दिसाना चाहता है कि वह संसार से किसी प्रकार भी ब्य नही था यदि भाग्य ने ऐसा प्रतिकूल विधान उसके साथ न किया होता, वतः कहा जा सकता है कि उसके अभाग्य के मूल में गर्व रहता है।<sup>२</sup>

साधारण कथन के रूप में इस भाव की अभिव्यक्ति होती है जैसे - मेरा भाग्य ही ऐसा है मैं क्या करूँ, मेरा भाग्य ही सौटा है, मैं अभाग्य हूँ, मैं जन्म से अभाग्य हूँ, मेरी भाग्य ही फूटी हुई है, मेरे नज़र ही सराब हैं, मेरे गृह ही अशुभ हैं, मनहूस किस्मत लेकर पैदा ही हुआ हूँ, आदि। स्त्रियाँ इसी भाव की अभिव्यक्ति अपेक्षाकृत कुछ अधिक अलंकारिक रूप में करती हैं जैसे - मैं तो जन्मजली हूँ, भाग्य जली हूँ, नसीब फूट गये, भाग्य में यही लिखा है।

भाग्य की भाँति ही ईश्वर सर्व बिधि को सम्बोधित करके उपालम्भ, प्रश्न, विनय, आदि की अभिव्यक्ति होती है। जैसे - ईश्वर किन अपराधों का दण्ड दे रहे हो, ईश्वर ही मेरे प्रति निष्ठुर हो गया है, पूर्व जन्म के किन कर्मों का दण्ड दे रहे हो, प्रभु मेरी थोड़ी सी सुखियाँ भी तुमझी देजी नहीं गई। तुमझा निर्दयी है आदि। कभी कभी 'हे मनवान' या 'हे ईश्वर' का उच्चारण के साथ उच्चारण अन्य विस्मयादिबोधक शब्दों की भाँति शोक की कड़ी सशक्त अभिव्यक्ति करता है।

१- Moral failure loses its power to crush, material loss becomes tolerable, if both can be attributed to a force behind human control."

(Essay of Social res, Macmillan, Page 147).

2. Vanity is at the e root of their misfortune. Being unlucky is one way of being important." - Alfred Adler -

(Understanding Human Nature, Page 262).

५.६.७ ग भूत, वर्तमान एवं भविष्य को लेकर कहे गये वाक्य :-

‘बैन’ या दुःखपूर्ण कथनों का तीन वर्गों में बांटा जा सकता है -  
 प्रथम तो भूतकाल अथवा अतीत के सुख और मधुर दृष्टान्तों का स्मरण करना। दुःख/ती<sup>स</sup> मनुष्य अपने बीते सुन्दर दिनों को याद करता है। जैसे - बाह के दिन कितने सुन्दर थे जब हम दोनों साथ थे, यही वे नेत्र थे जो सदा स्नेह की वर्षा किया करते थे, कितना सुख और आराम था, बादि। कभी कभी वर्तमान के कष्ट के लिये अतीत को उचरदायी भी ठहराते हैं जैसे काश मैंने उस समय ऐसा न किया होता तो आज यह दिन न आते, मैंने क्यों उस निष्ठुर से स्नेह सम्बन्ध जोड़ा, वह कौन सा वशुम दण था जब मेरा उनका साथ हुआ बादि। इसके पश्चात् वर्तमान दुःख एवं कष्ट को लेकर कहे गये वाक्यों का स्थान है। इनमें उपर्युक्त माग्यवाद, मृत्युकामना बादि सभी आ जायेंगे। भूत एवं वर्तमान के बाद भविष्य के प्रति आशंका के रूप में ‘बैन’ कहे जाते हैं जैसे - पता नहीं क्या क्या देखना पड़ेगा, कहाँ कहाँ भटकना होगा, दर दर की ठोकर खानी पड़ेगी अपने शत्रु के आगे हाथ फँलाना होगा, उससे दया की भिक्षा मांगनी होगी, सब का वर्मान और तिरस्कार सहना होगा, जीवन नर्क हो जायेगा, बादि।

व्यक्ति जब दुःखी रहता है तो सारी सृष्टि उसे दुःख मरी दिलायी पड़ती है। वर्षा उसे खून के समान लगती है, बौस की बूँदें वाँसू के समान लगती हैं, दिन/रात उदास से लगते हैं। व्यक्ति कितना अधिक मायुक एवं संवेदनाशील होगा इस प्रकार की भविष्यक्ति उतनी ही अधिक करेगा। कवियों के द्वारा इस प्रकार की उक्तियाँ बहुत कही जाती हैं।

५.६.७ घ बाहम्बन के गुणों का स्मरण :-

वास्तव में ‘बैन’ शब्द का प्रयोग किसी की मृत्यु पर किये गये विज्ञाप के लिये होता है। इसके कई रूप एवं कई ही बयें-ई सकते हैं। सर्व प्रथम तो बाहम्बन का स्मरण करना उसके गुणों का ज्ञान करना है। वह इतना महान था- इतना स्नेही था, इतना कर्मीर था, वह क्या ममता की मूर्ति था, बादि - प्रायः इन कथनों में अधिकशक्ति पूर्ण प्रशंसा रहती है। यदि किसी बहुत निकट व्यक्ति की मृत्यु हो तो उसके साथ कभी मधुर सम्बन्धों का स्मरण, उसके साथ व्यतीत किये गये

जीवन के मधुर साण का स्मरण किया जाता है ।

५. ६. ७ ड - बालम्बन की सातिपूर्ति को असम्भव समझना :-

बालम्बन की सातिपूर्ति को असम्भव समझ कर व्यक्ति कुछ वाक्य कहता है जैसे - जब तुम्हारे बिना जीवन में जीर रही क्या गया, तुम नहीं तो यह जीवन किसके लिये है, मैं किसका मुल देस कर कियुं, कौन मुझे मां कहेगा, किसके लिये मैं संचारिक व्यवहार में लिप्त रहूँ, वादि । व्यक्ति बालम्बन से सम्बन्धित सभी बातों को विनष्ट प्राय समझता है पति की मृत्यु पर पत्नी कहती है - तुम नहीं तो यह तुम्हारा दिया सुत वैभव सब व्यर्थ है, मैं जब किस के लिये जंगार करूँ, तुम्हें कसूक वस्तु कितनी पसन्द थी जब किसके लिये वह कार्य करूँ, वादि । बालम्बन की साति से बालम्बन के अभाव की अनुमति होती है - तुम्हारे बिना यह जीवन सूना हो गया । तुम अपने साथ मेरी सारी प्रसन्नता ले गये, मेरे सब सुख समाप्त हो गये, तुम्हारे ऊपर ही मैंने कितनी आशायें केन्द्रित कर रखी थी, मेरे जीवन की सारी सुशियां तुम थे वादि ।

मृत्यु पर किये गये विज्ञाप में उपयुक्त भावों के अतिरिक्त भाग्यवाद, आत्म गलानि, कलङ्गा, वैश्ववादि का भी भिन्ना रहस्य है । एक ही उदाहरणों से स्पष्ट हो जायेगा ।

रावण ने राम की मृत्यु का झूठा समाचार सीता को दिया । सीता व्याकुल हो कर विज्ञाप करती हैं । इस विज्ञाप में एक साथ कई भावों की व्यञ्जना होती है -

- मुझ अनागिन के कारण, मुझ कुलवातिनी के कारण तुम्हारी मृत्यु हुई (आत्मगलानि), निरक्ष हो मैंने पूर्वजन्म में किसी के कन्यादान में बाधा डाली थी, जिसके फलस्वरूप इस जन्म में मुझे यह घोर दुःख भिन्ना (भाग्यवाद), रावण तू बड़ी क्रूरा कर यदि मुझे भी मार कर राम के ऊपर डाक दे (वैश्व), मैं एक साण की जीवित नहीं रहना चाहती, मैं यदि की अनुमतिनी होऊंगी (मृत्युकामना) ।

शोक के अन्तर्गत कहे गये बैन के अन्तर्गत अन्य कई भाव एवं उपमाय भी आते हैं । हन्दुजीत की मृत्यु पर रावण का विलाप उसे स्पष्ट करता है -

- हा पुत्र तुम कहां चले गये, अपने पिता को छोड़ कर क्यों चले गये (वार्तनिवेदन), एक हन्दुजीत के बिना तीनों लोक एवं सारी पृथ्वी मुझे सुनी प्रतीत होती है, जब मैं किसका मुँह देख कर भ्रियुंगा, मैं जीवित नहीं रहना चाहता, मेरा जीवन व्यर्थ है (वैराग्य), बौद्ध तुम्हारा वह यज्ञ और पीलाव और हन्दु को हराने वाला तुम्हारा पराक्रम, तुम्हारी सुन्दर कवि (स्मरण), मैंने जो विभीषण को निकाल दिया यह उसी का श्रृंखल है, उस हृदय को विकार है जो तुम्हारे शोक में फट कर छ्दार टुकड़े नहीं हो जाता (ग्लानि) तुम्हारे क्रोध के सामने हन्दु भी कांपता था, विश्वास नहीं होता कि एक मनुष्य ने तुम्हें मार डाला, निश्चय ही वह मनुष्य नहीं या तो वह स्वयं काष्ठ है अथवा यमराज (गुण कथन) ।

उपयुक्त उदाहरणों को देखकर यह स्पष्ट हो जाता है कि शोक प्रधान होते हुए भी अनेक भाव उपमाय इसमें सम्मिश्रित रहते हैं अतः इनका रूप निश्चित नहीं किया जा सकता यों भी मनुष्य की भावात्मक अभिव्यक्ति को लेकर कोई नियम नहीं बनाया जा सकता ।

#### ५.६.८ शोक की अभिव्यक्ति की कुछ अन्य शैलियाँ :-

व्याकरण की दृष्टि से शोक की भावानुगत अभिव्यक्ति में प्रयुक्त वाक्यों में कोई उल्लेखनीय विशेषता नहीं रहती है क्योंकि कि इसमें आवेश उस सीमा तक नहीं जाता कि वाक्य रचना विकृत होती जाये । प्रायः विज्ञापपूर्ण कथन अन्य भावों के कथनों की अपेक्षा ठोके एवं व्यवस्थित होते हैं, भाषा में विकृतता नहीं होती अधिकतर मन्वीर एवं अन्तर्मुखी स्वभाव के व्यक्तियों के विज्ञापपूर्ण कथन ठोके एवं संतुल्य होते हैं । इस तरह की व्यवहारिक जीवन में ही अनुभव किया जा सकता है । साहित्य में भी इसके उदाहरण मिल सकते हैं । किन्तु शोक में ठोके कथन आन्तरिक स्थिति को व्यक्त करते हैं जब कि व्यक्ति अपने दुःख के प्रति तटस्थ दृष्टिकोण अपना देता है ।

शोक की भाषागत अभिव्यक्ति का एक अन्य दृष्टि से भी वर्गीकरण किया जा सकता है। वास्तव में यह शोक अन्य बन् नैराश्य की वाचिक अभिव्यक्ति है। एक में कष्ट या पीड़ा को मुक्ति पाने की वाशा रहती है, ऐसे वाक्य प्रश्न के रूप में होते हैं। पूरा कथन कम मले ही नैराश्य का सूचक हो किन्तु प्रश्न इस ओर संकेत करते हैं/मुक्ति की संभावना या वाशा है अवश्य जैसे -

- हाय रे मन और तेरी वचन, कब तक इसी झूठी बाधा के सहारे भिपका रहूँ ।
- अब तो सहा नहीं जाता मगवान । कब झुटकारा मिलेगा इस दुःख मरे जीवन से ।
- हे ईश्वर पूर्व जन्म के किन कर्मों का इतना कठोर दण्ड दे रहे हो । कभी कभी प्रशनात्मक वाक्य उन्माद या अति शोक की अवस्था में भी मिलते हैं किन्तु वहाँ इनका प्रयोग 'Exclamatory sentences' के रूप में होता है । ऐसे निम्न उदाहरणों में -

- कृतराष्ट्र :- (धारंगी पर बाधाप उठता है, ठण्डी सांस लेकर) कह नहीं सकता संख्य किन पापों का यह फल है, किसी मूल थी <sup>युजिमुमी</sup> यह भी बण्ण दण्ड मुझे मिला ।

(पृष्ठ २१, 'महाभारत की सार्क' भारतमुद्रण कार्यालय)

- माँ (एक गहरा निःश्वास) < < < < < < वाह कैसी ? कैसी है उसकी माया  
क्यों इतना दुःख होता है ? क्यों दर्द दिया उसने ? क्यों..... क्यों ?

१. नये पुराने , विष्णु प्रसाकर)

विनाशपूर्ण कर्म का दूसरा रूप वह रहता है जिसमें दुःख के प्रति समर्पण का भाव रहता है। व्यक्ति पूर्णतः निराश हो जाता है। इस प्रकार के अन्तर्गत मृत्यु कामना, प्रार्थना या उपासना रहता है।

- सुनी सुनी पकती भाँधी है मृत्यु मैं न जाने क्या लोभा करती और धम कर  
सिक्की के पीछट पर फिर टेक बैठी\* इस जीवन है तो मृत्यु ही अच्छी है

(पृष्ठ १२, ऊपर बाएँ, पीछे पक्ष, सौमावीरा)

- कलाकार : मेरा जीवन व्यर्थ है, एक बार है मैं उसका अन्त कर दूंगा, मैं जी कर करूंगा भी क्या ? कौन मेरी देलमाल करेगा, कौन मुझे अपना कहेगा ।

(पृष्ठ ६५ सवेरा - विष्णु प्रभाकर)

स्त्रियों द्वारा शोक की अभिव्यक्ति में कुछ विशिष्ट वाक्यों का प्रयोग होता है जो मुहावरों की भाँति ही प्रचलित है । पुराने वरग भी इनका प्रयोग करता है किन्तु अपेक्षाकृत कहीं कम । जैसे विवशता प्रदर्शन के लिये - मन मसौस कर रह गया, मन पत्थर का कर लिया, कलेजे पर पत्थर रख लिया, छाती पर पत्थर रख लिया, बांसू पी लिया, मन कड़ा कर लिया, सब कुछ देल कर भी बाँसैं मूँद ली, अनदेला कर दिया, अपने को पत्थर बना लिया, कलेजा धाम कर देला, मन मसौस कर रह गया, तड़प कर रह गया, बांसू पी लिये बादि ।

पीड़ा या दुःख को व्यंजित करने के कुछ विशिष्ट वाक्य हैं - बाँसैं मुँह को बा गई, दिठ पर कूरिबा कलने लगी, मन उलझ गया, कम पैर तले जमीन तिसक गई, जान खा हो गयी, जी भर बाया है, जी बैठ गया, दिठ उमड़ बाया दिठ डूब गया, दिठ मारी हो गया, मन डौटा हो गया, प्राण सूत कले गये, कलेजा टूट गया बादि ।

कभी कभी विवाह की विशेषण विन्ता को व्यक्त करने के लिये किन्हीं विशेष वाक्यों का प्रयोग होता है जैसे शोक में प्राण पुल रहे हैं किन्वगी वूमर हो गयी, दिन रोते रात कुरिबा गुजरते बीत गयी, मन बाठाँ पहर सूली पर डूँडा रहता है, दिन मारी हो कले, बादि ।

पुष्टी की स्थिति के वर्णन के लिये कुछ बहुत वाक्य हैं जैसे उसके मुँह पर लवाई उड़ रही थी, उसके चेहरे पर एक रंग बाता एक बाता था, चेहरा फक फड़ गया था, चेहरा पीछा फड़ गया था, बादि ।

इसी प्रकार निराशा को व्यक्त करने वाले कुछ वाक्य हैं जैसे - किन्वगी के दिन मर रहा हूँ, जो ली डूँडा डाड दिबा है, दिठ उचाट हो गया है बादि, माग्य सी गये हैं, कलेजा फक गया है, उधियार डाड दिबे हैं, दिठ टूट गया है, दिठ डूब गया है, बादि ।

शोकजन्य निराश्य की अभिव्यक्ति विरक्ति के रूप में होती है कंठस्वर के द्वारा भी यह किसी सीमा तक व्यक्त हो जाती है विशेषकर उच्छ्वासपूर्ण व्यक्तियों के माध्यम से -

- प्रतिभा : (तीव्र उत्कण्ठा दबाते हुए) अब क्या बाकी ? (निराशा का अस्फुट स्वर । (पृष्ठ २७, सीताक-विन्दी, गणेश प्रसाद द्विवेदी)

शोक या विषादजन्य निराश्य कभी कभी शारीरिक अनुभावों के माध्यम से भी व्यक्त हो जाती है - 'सुता मुँह' 'उदास दृष्टि' 'निराशापूर्ण मनःस्थिति' को व्यक्त करते हैं । 'उच्छ्वास' भी निराशा व्यक्त करता है -

- फादर ने लम्बी साँस लेकर कहा - "ईसाई बच्चे । यहाँ ज्यादा..... यह कह कर फादरी ने उदास दृष्टि से गिरबे की ओर देखा..... बूढ़े के गालों पर दो बूँदों टपक आयी । बाँतों ने बाहिर उसे दना दे ही दिया ।

(पृष्ठ ३४ 'दायरे' रमियरायन)

- एक गहरी साँस लेकर फ्रीफ्रीर पुण्डरीक भी छोट आये । अपने कत्त में पहुँच कर दोनों हाथों से सिर धाम कर बैठ गये बह ।

(पृष्ठ २६६, 'रात की पुड़िया', सीमावीरा)

- राणा शाहब के बेहरे पर शीण उदास मुस्कराहट आ गयी, मगर फिर वही निराश्य आ गया ।

(पृष्ठ २९६ 'कल' प्रेमचन्द)

## ५.७ शोक के विभिन्न रूप

दुःख के अनेक भेद उपलब्ध एवं उपमान हैं इनकी संख्या अनन्त है, दुःखात्मक भाव दुःखात्मक भावों की अनेक संख्या में नहीं अधिक है । इनमें से कुछ मुख्य भावों का उल्लेख नीचे है । उनका स्वल्प स्पष्ट करने एवं उनकी वाचिक अभिव्यक्ति पर प्रकाश डालने का <sup>यत्न</sup> किया गया है । शोक भावों का विश्लेषण प्रथम अध्याय में हो गया है ।

**शोक :-** हिन्दी में शोक शब्द का प्रयोग मुख्य रूप से बहुत तीव्र दुःख का भाव सूचित करने के लिये होता है जो किसी परमवात्सीय, प्रिय मित्र, एवं महापुरुष की मृत्यु से होता है। इसका कारण कदाचित् यही है कि पुराणों में 'शोक' को मृत्यु का पुत्र कहा गया है। किन्तु 'शोक' का दौत्र इतना सीमित नहीं है। कई रूपों में इसकी अनुमति एवं अभिव्यक्ति होती है। इसका एक नाम ताप अथवा परिताप (Sorrow) है। यह शोक व्यवहार में प्रायः ऐसे साधारण एवं हल्के दुःख का वायक है जो मनुष्य को विन्तित करता है। इस दृष्टि से यह साधारण वेद से कुछ कड़ा हवा रूप है, यथा -

- उठहु राम मंजहु शिव बापू, भेटहु तात जनक परितापु - तुलसी

**सन्ताप (Anguish) :-** मन में होने वाले बहुत अधिक दुःख का वक्त्रक है। इसका प्रयोग प्रायः ठीक दौत्र में ऐसे बहुत अधिक मानसिक दुःख की अवस्था में होता है जिसमें मनुष्य बराबर बहुत अधिक विन्तित और विकल रहता है और जिससे छुटकारा पाने का कोई रास्ता नहीं होता। दुर्बल हृदय के व्यक्तियों के लिये साधारण परिताप ही सन्ताप का रूप ले लेता है। सन्ताप के समकक्ष ही कष्ट (Torment) का स्थान है। वह पूरी तरह मानसिक व अनुमति है। यह उस मानसिक स्थिति का सूचक है जिसमें मनुष्य विन्ताओं एवं विपत्तियों के कारण बहुत अधिक विकल तथा सन्तप्त हो। रोगी, अपाहिण, कुम्भ, अस्तिष्ठ का दुःख इसी प्रकार का होता है। इसकी वाक्यिक अभिव्यक्ति में मान्यवाद एवं ईश्वर-उपाशम्न ही प्रधान रहता है जैसे - न जाने किन पापों का फल है, सब कर्मों का मीन है, पता नहीं किसी नजर लगे नयी, मैं ईश्वर किन पापों का दण्ड दे रहा है, अवश्य मैंने किसी को सताया होगा, ईश्वर तू कृपे से मुझे छुड़ा कर तू क्या पायेगा बादि। शिक्षित लोगों में इन मौलिक आपदाओं के प्रति वैज्ञानिक दृष्टि रहती है। कभी कभी ग्लानि एवं मृत्युशय्या का अनावेष्ट भी अभिव्यक्ति में ही जाता है जैसे सब कर्मों का मीन है, जीवन व्यर्थ है सब जीवन से मृत्यु ही अच्छी है, मैं बेकार हूँ,

सब के लिये बीका हूँ, सबकी कष्ट देता हूँ मुझे कोई नहीं चाहता, सब मेरा मज़ाक उड़ाते हैं, मुझे मर जाना चाहिये, जगदान ने मुझे क्यों ऐसा बनाया। इसमें मेरा क्या दोष है, मैं जीवन के हर कुछ से विन्तित रह जाऊंगा, मैं इस संसार में पैदा ही क्यों हुआ, क्यों छेदी ही मर क्यों न गया, बादि। अभिव्यक्ति की दृष्टि से प्रायः

हर वर्ग की अभिव्यक्ति एक ही होती है। बाह्यावस्था तक इन मनःस्थितियों का निर्माण नहीं होता है। व्यक्ति जब कुछ सोचने समझने लगता है तभी इनका निर्माण होता है। वे मात्र इतना सोच सकते हैं और व्यक्त कर सकते हैं कि मैं सबसे बड़ा हूँ, मैं सबकी तरह नहीं हूँ, मुझे कोई नहीं चाहता, कोई नहीं प्यार करता।

दुःख के दो अन्य रूप भी हैं - वेदना (Agony) और विषाद (Dejection)। वेदना कष्ट या पीड़ा के उस बहुत बड़े स्वरूप का वाचक है जो हमारे रवेदन सूत्रों पर बहुत ही तीव्र एवं अग्रिम प्रभाव डाल कर हमें विचलित कर देता है। मानसिक पीड़ा जब बहुत ही उग्र रूप धारण कर लेती है तब उसे वेदना कहते हैं। इसका एक हल्का रूप व्यथा (Anguish) है। साधारण ताप ही वायु, स्वभाव, व्यक्तित्व एवं सम्बन्ध के बाजार पर वेदना एवं व्यथा का रूप धारण कर लेता है। तिरस्कृत कलङ्कित, असाध्य रोग से ग्रस्त, शोषित, अपमानित व्यक्ति के लिये साधारण ही बात भी वेदना की वन्य देने वाली होती है। वस्तुतः यहाँ व्यक्ति स्वयं में दोषी नहीं होता उस स्थिति में तो मनस्ताप एवं ग्लानि की अनुभूति और अभिव्यक्ति होती है। तिरस्कृत अपमानित एवं कलङ्कित व्यक्ति की अभिव्यक्ति में एक प्रकार का संकोच एवं वैयर्थ्य रहता है - कोई मेरी चिन्ता नहीं करता, मेरी कोई बीकास नहीं है, कोई पूछ नहीं है, मैं किसी योग्य नहीं हूँ, किसी को मुँह बिलाने योग्य नहीं हूँ। मैं इस दुनिया से दूर पछा जाऊँगा बहुत दूर जहाँ कोई परिचित नहीं है, मैं किसी से नहीं मिलना चाहता, मेरा कोई नहीं है और मैं किसी का नहीं हूँ मेरा जीवन किसी के लिये है, न कोई और मेरे लिये दुःख मनायेगा, वापि। इस प्रकार की अभिव्यक्ति प्रत्यक्ष कथन से अधिक स्वगत कथन के रूप में होती है। इन अनुभूतियों में बहुत अधिक अन्तर्गतता है और व्यक्ति उन्हें दूसरों की दृष्टि से छिपा कर रक्ता चाहता है। इनकी प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति तभी होती है जब वे बिल्कुल असह्यनीय हो जाती हैं और आवेश के रूप में फूट पड़ने की वास्तविकता हो जाती है।

‘शोक’ का एक रूप विषाद है। ये संस्कृत के ‘विषाद’ का विकारी रूप है जिसके कई कई हैं परन्तु इसका मुख्य अर्थ है निराशा या उत्पीड़ना होने के कारण

दुःखी होना । यह विकलता एवं उलझे होने वाली विरक्ति का सूचक है । इसका दायें बहुत विस्तृत है । जहाँ जहाँ शोक है वहाँ वहाँ तो विषाद है ही शोकसार भावों पर भी विषाद की छाया स्पष्ट है । श्री इलाचन्द्र जोशी ने इसी विषयता को देखकर एक नवीन विषादरस की कल्पना की है । उन्होंने इसे संसार के सभी उल्लेख काव्यों का मूलतत्त्व माना । इसकी व्याख्या करते हुए उन्होंने लिखा है - 'विषादरस अलंकार शास्त्र के कर्तृणा रस से अभिव्यक्त नहीं हुआ है बल्कि कर्तृणा रस ही महारस का एक रंग है । जब कवि प्रतिदिन की सुख दुःख तथा महत्वाकक्षाओं की पूर्ति में मनुष्य के पा पा पर होने वाली बाधाओं का चित्र वंशित करने बैठता है तब उस चित्रार्कन से जो रस उद्बलित होता है वही विषाद रस है ।'<sup>१</sup> इसे रस माना जाय क्या नहीं यह एक बड़ा प्रश्न है किन्तु हतना तो निश्चित है कि विषाद की व्याप्ति केवल कर्तृणा रस में ही नहीं शान्त प्रेम, वात्सल्य और मयानक में भी है । कुछ मात्रा में धृष्टा के साथ भी इसका मिश्रण रहता है । यह मिश्रण अनुभूति के साथ साथ अभिव्यक्ति के स्तर पर भी मिलता है ।

---

१- 'विश्लेषण' पृ० १४६ - पं० जोशी

-: विस्मय :-

६.१ काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि :-

विश्वनाथ ने विस्मय की परिभाषा इस प्रकार दी है -

चमत्कारश्चित् रूपो विस्मयापर फययिः (३:३, वृ० साहित्य दर्पण)

अर्थात् चित्त की वह चमत्कृत अवस्था जिसमें वह सामान्य की परिधि से बाहर उठ कर विस्तार लाभ करता है 'विस्मय कहलायेगी। इस का प्राण लौकीक चमत्कार माना जाता है। इस प्रकार प्रत्येक रस के साथ अद्भुत रस का सम्बन्ध माना जा सकता है। मनोवैज्ञानिकों ने विस्मय की मूल प्रवृत्तियों में स्थान दिया है जिसके राज जिज्ञासा का सहयोग करता रहता है। शास्त्रीय दृष्टि से अलौकिकता से युक्तीष्ठ र्व एवं रूप अद्भुत रस के आलम्बन माने गये हैं। अलौकिकता के गुणों का वर्णन उद्दीपन विभाव हैं, जैसे फाड़ना, टुकटकी छा कर देना, रोमांच, वांछ, स्वेद, हर्ष, साधुवाद देना, उपहारदान, हा-हा करना, कर्गों का घुमाना, कम्पित होना, गद्गद् बचन बोलना उत्कंठित होता आदि इसके अनुभाव हैं और वितर्क आवेग, हर्ष, भ्रान्ति, चिन्ता, चपलता, अड़ता, और वीरुक्त व्यभिचारी भाव हैं। ए०एफ० ईड ने इस पर नयी दृष्टि से विचार किया।<sup>१</sup>

इस प्रकार विस्मय का भाव एक ओर संवेग है व ती दूसरी ओर मनुष्य की सामान्य बौद्धिक प्रवृत्ति भी है। अपने इस विस्तार क्षेत्र के कारण विस्मय प्रत्येक भाव एवं प्रत्येक रस के साथ सम्बन्ध स्थापित कर होता है। विस्मय की वाचिक अभिव्यक्ति की भावात्मक एवं <sup>स्वेगात्मक</sup> प्रवृत्तियों का विश्लेषण भी इसी सन्दर्भ में करना होगा। शास्त्रीय दृष्टि से विस्मय की वाचिक अभिव्यक्ति (वाचिक अनुभाव)

१- ---- Curiosity is one of the most important. It presents more the character of an impulse than of an emotion as generally understood, but it is none of the less a primary system and the basis of the intellectual life. It appears to include a wellformed instinct, and to be susceptible of some degree of emotional excitement.

-A.F. Shand, Page 57, The Nature of Emotion.

तीन प्रकार की मानी गयी है - हा हा करना, साधुवाद देना, गदगद बचन बोलना । इनमें से प्रथम एवं द्वितीय क्रमशः झीक वीर हर्ष की अभिव्यक्ति है । 'गदगद्' होना कंठस्वर की विशिष्टता है अतः हिन्दी के १६ वीं श० के २० पूर्व के साहित्य में विस्मय के अनुभावों का विशेष कर वाचिक अनुभावों का मनोवैज्ञानिक ढंग से प्रतिपादन नहीं हुवा है ।

विस्मय में भावा का प्रयोग अतन स्तर पर और यान्त्रिक रूप से होता है । इस दृष्टि से इसमें वीर मय में समानता है । विस्मयविमुग्ध होकर अथवा विस्मया-विमूढ़ होकर वह जो कुछ भी बोलता है यान्त्रिक रूप से हुई प्रतिक्रिया मात्र रहती है । अन्य भावों जैसे क्रोध, प्रेम, घृणा की आवेश की अभिव्यक्ति व्यक्तित्व के आधार पर भिन्न भिन्न होती है । वात्सल्य एवं हास्य में तो व्यक्तित्व अभिव्यक्ति की बहुत ही प्रभावित करता है किन्तु विस्मय में व्यक्तित्व के आधार पर बहुत कम भिन्नता मिलती है ।

#### ६.२ विस्मय एवं शारीरिक प्रतिक्रियाएँ :

अन्य भावों की भांति ही विस्मय की बड़ी स्पष्ट एवं तीव्र प्रतिक्रिया में शारीरिक अनुभावों की संख्या बहुत अधिक है । वाचिक अभिव्यक्ति की भांति ही शारीरिक प्रतिक्रिया भी अतन स्तर पर और यान्त्रिक रूप से होती है । जैसे -

-- मूँगे ग्राहक को इस तरह से बोलता देकर पी०पी० का बालक कैबल <sup>पाल ५ तनीतजी से उद्धृत है</sup> <sup>किसर पर लयकत बिजल</sup>

बाधा ईंच ही नीचे होता तो उसके गँधे छिर को छुल्लुछान कर देता ।

( 'बोहस सेक्टर' , महम्मूद सिंह सरना, फर्गुस ५ दिसम्बर १९६५ )

-- औरगैव ने एक बार हीराबाई की ओर देना और फिर प्याठे को, जवानक उल्लु कर उड़ा ही गया ' सराव ' ।

( पृष्ठ १०१, ' हन्तहान', अनन्त चौरसिया, नवनीत जनवरी १९६६ )

-- जाने के क्षण में वेर रहते ही वह छुल्लुछान कर यों बाँका/उसका पैर थिथकी के वहीं तारों पर जागया ही । उसने बाँते कपकाई, छिर फटका, फिर बाँते कपकाई और छिर फटका और सीधरी बार भी वही तरीका इस्तेमाल करने पर भी वही बात रही थी वह उल्ले पाँच उठ जागा औरतीन तीन सीढ़ियाँ एक छतान में बार करते हुए छतार की गलियारा में अपने ऊपर में जा गया ।

( ' बालक सेक्टर' , महम्मूद सिंह सरना, फर्गुस ३१ दिसम्बर, १९६५ )

विस्मय की शारीरिक प्रतिक्रियाओं में मुलाकूति परिवर्तन महत्वपूर्ण है -

-- " क्यों ?" बाह्यर्य से उसका मुँह खुला रह गया । उसी प्रकार विस्मय की ४ व्यंजना के लिये कुछ मुहावरे बने हैं जैसे मुँह फटा रह गया, मुँह बा दिया ( ग्रामीण प्रयोग ) शरीर के अन्य अंगों की अपेक्षा नेत्रों द्वारा विस्मय की अभिव्यक्ति अधिक स्पष्ट होती है -

-- उनके मुँह से एक साँस बाधी उपर सिधी सी बाहर लड़खड़ा बायी फिर उन्होंने धूर कर देना -----

( वायरे " पृष्ठ २३ रागेयराधव )

-- बाबू साहब ने विस्फारित नेत्रों से पंडित जी की ओर देखा मानो कोई अज्ञेय की बात सुनी है ।

( पृष्ठ २२, निर्मला, प्रेमचन्द )

-- सुमन्त/फटी फटी आँखों से उसकी ओर देखा मानो पहचाना ही न हो । ( पृष्ठ १४८ " आत्महत्या " सोमावीरा )

-- कितने छोटे छोटे हैं नीना कल्ली और हेरान आँखों को और फँला कर हँस पड़ती " छोटे छोटे बूढ़े जैसे ।

( पृष्ठ ८६ " एक घरना हौटी सी, चैलौव, नवनील, महँ, १९६६ )

" उत्सुक दृष्टि ", " विस्मित दृष्टि ", " विस्मय विमृश " दृष्टि, आदि कुछ अन्य संकेत भी हैं ।

विस्मय की अभिव्यक्ति में कुछ शब्द और प्रयुक्त होते हैं जो शारीरिक प्रतिक्रिया को स्पष्ट करते हैं जैसे बीसठा उठना, अक्का रह जाना, मुल्ल उठना, धिर बककर खाना, शरीर बड़ होना, मीचकका होना, लड़खड़ा उठना, अक्कबा जाना, स्तम्भित हो जाना, ठना सा रह जाना, हक्का बक्का गुम हो जाना, बिबलिलित हो रह जाना, मूर्च्छित बन जाना, नूँसा बना जाना, दाँतों तले उंगली दबा देना, ई आदि। ये शब्द अपने और दूसरे, दोनों की भावाभिव्यक्ति के लिये प्रयुक्त होते हैं ।

### ६.३ विस्मय और कंठस्वर :-

६.३.१ कंठावरोध - आवेश की अधिकता के कारण विस्मय की वाचिक अभिव्यक्ति में कंठावरोध भी हो जाता है। व्यक्ति कुछ कहना चाहता है किन्तु स्तब्ध- जड़पूक बना चुप ही रह जाता है -

-- इस महत्वपूर्ण पुस्तक के अन्त में जब लक्ष्मी विनीत गम्भीरता से मेरे मुँह को देखने लगी तब मैं विस्मय से कुछ बोल ही न सकी ।

( पृष्ठ १२४ अतीत के चलचित्र " महादेवी वर्मा )

भारतेन्दु ने बन्दावली नाटिका में बन्दावली की इस स्थिति का सुन्दर वर्णन किया है -

हरी सी हकी सी, जड़ मई सी बकी सी घर  
हारी सी बिहरी सी सो तो सब ही बरी रहे  
बोले ते न बोलें, झुन सोलें नहिं , डोलें बेठी  
एकटक देखे सो सिलौना सी बरिरे ॥

( पृष्ठ २४८, भारतेन्दु ग्रन्थावली, भारतेन्दु )

कंठावरोध से मुक्ति पाकर जब व्यक्ति बोलने का प्रयास भी करता है तो आवेश के कारण एक या दो शब्द ही बोल पाता है। विस्मय की मात्रा के आधार पर भी प्रतिक्रिया का रूप निर्भर करता है। विस्मय की मात्रा अधिक होने पर कंठावरोध जवाब स्वरमं की स्थितियाँ मिलती है। यह अभिव्यक्ति साधारण विस्मय ( Surprise ) से भिन्न है। इसमें विस्मय या आश्चर्य अविश्वास की सीमा तक पहुँच जाता है। अंग्रेजी में इसके लिये एक शब्द है Astonishment कभी कभी अचानक विस्मय बाधित होने पर एक बचका सा लगता है जिसके लिये Astounded (Shocking Astonishment) शब्द का प्रयोग होता है अचानक जो विस्मय का कटका लगता है वह व्यक्ति को जड़ कर देता है ( Flabbergast, जड़पूक बनाने तक की अविश्वासीकता ) ।

### ६.४ शब्द विवेक का प्रयोग :-

वाचिक अभिव्यक्ति की दृष्टि से उपर्युक्त मनःस्थितियों में कंठावरोध

के बाद विस्मयादिवोधक शब्दों का ही स्थान जाता है। जड़ता से मुक्ति पाने के पश्चात् पहली वाचिक अभिव्यक्ति यही होती है। जैसे 'कौरे-----, हे----- है-----, जोह-----, दाह-----, कं-----, वाय-----वादि

कमी कमी इन विस्मयादिवोधक शब्दों का स्थान संज्ञाव्यवा सम्बोधन ले लेता है। वाशा के लिए विपरीत किसी बागुन्तुक को देखकर उच्छ्वास के साथ उसका नाम मुँह से निकल पड़ता है। जैसे -

--"माभी"। रंजीत काव विस्मय से बौल उठा।

(पृष्ठ ११ दृष्टी कनारे, सौमावीरा)

--श्यु० चु० छी०: बांग तुमने ठीक समझा। मैं ही श्युवान चुवाड० हूँ(संगीत)

--छी बाग०:(चक्ति) बाबाय। (श्युवान चुवांग - विष्णु प्रमाकर)

किसी के अप्रत्याशित साक्षात्कार से 'बाक।' या 'तुम।' भी इसी प्रकार निकल पड़ता है। इन सम्बोधनों के उच्चारण में विशिष्टता रहती है। इनका सम उच्चारण आश्चर्य नहीं व्यक्त कर सकता। शब्द के प्रथम अक्षर पर कलाघात एवं अवरोहात्मक उच्चारण विस्मय की व्यञ्जना करता है।

साधारण कथन

बाप

तुम

रक्नी

विस्मयात्मक कथन

बाप

तुम

रक्नी

जिस स्वर पर कलाघात पड़ता है वह दीर्घ हो जाता है। जैसे "बाऽप" या "रक्नीऽऽऽ" जब ऐसे उच्छ्वासपूर्ण वाक्यों में दो शब्द एक साथ आ जाते हैं जैसे "बाबाय बाप" जववा "रक्नी तुम" तो प्रथम शब्द का उच्चारण सम ही रहता है और द्वितीय शब्द का कलाघातयुक्त अवरोहात्मक उच्चारण होता है जैसे - रक्नी तुम। कमी कमी इस प्रकार के वाक्यों में विस्मयादिवोधक शब्द भी जुड़ जाते हैं जैसे "कौरे रक्नी तुम" या "जोह बाबाय बाप"।

इस स्थिति में वाक्य के प्रथम एवं अन्तिम शब्द पर बल पड़ता है मध्य के शब्द का उच्चारण सम ही रहता है । प्रथम दो शब्द क्यवा केवल प्रथम शब्द के बाद विराम रहता है शेष दो का उच्चारण साथ होता है । -

बरे रजनी \$\$\$ तुम । या बरे \$\$\$ रजनी तुम ।

कभी कभी एक ही वाक्य में वाक्य के दो दो कारण एक साथ आ जाते हैं जैसे ' राम काया है ' सुन कर किसी को दो वाक्य एक साथ हो जायें राम का वागमन और जाने का समय विशेष । प्रत्युत में वह कह बैठेगा ' राम, इस समय । इस वाक्य में विस्मय दो बिन्दुओं पर केन्द्रित हो गया । ऐसी स्थिति में बल भी दो स्थानों पर पड़ेगा - ' राम ' पर और ' इस समय ' पर दोनों के मध्य विराम होगा । अतः उच्चारण की दृष्टि से वाक्य का रूप कुछ इस प्रकार होगा -  
राम ----- इस समय । इस प्रकार वाक्य में विस्मय के जितने अधिक केन्द्रबिन्दु होंगे कलाघात उतने स्थानों पर पड़ेगा । एक वाक्य है - ' बाप---यहाँ---ऐसे---इतनी रात गये---इस हालत में ' । इस पूरे वाक्य में वाक्य के कई केन्द्र हैं और उच्चारण में प्रत्येक पर बल पड़ेगा ।

अधिकतर इस प्रकार का कलाघात संज्ञा पर पड़ता है किन्तु जब विशेषण क्यवा क्रियाविशेषण अपनी स्थिति या मात्रा के कारण महत्वपूर्ण हो जाते हैं तो उच्चारण के साथ उन्हीं का कलाघात-पूरा उच्चारण होता है । जैसे किसी ने कहा ' उस छड़ी के बार छुटनों तक लम्बे हैं ' । सुनने वाला वाक्य से कहला ' छुटनों तक ' । इसी प्रकार यह सुनकर कि ' वह हवा कि तरह दौड़ता है ' प्रतिक्रियास्वरूप कोई पूछ सकता है ' हवा की तरह ' । व्यक्ति का एक रूप यह भी हो सकता है - ' इतने लम्बे ' या ' इतनी तेजी ' । दोनों ही रूपों का उच्चारण समान समान ही होगा । इनमें प्रथम शब्द के मध्य भाग पर बल देकर शेष कथन का अवरोधात्मक उच्चारण विस्मय व्यक्त होगा ।

#### साधारण कथन

छुटने तक  
हवा की तरह  
इतने लम्बे

#### विस्मयात्मक कथन

छुटने तक  
हवा की तरह  
इतने लम्बे

इस प्रकार की अभिव्यक्ति में व्यक्तिगत मिश्रता बहुत अधिक होगी एक ही बात की प्रतिक्रिया विभिन्न व्यक्तियों द्वारा भिन्न भिन्न होगी । जैसे-

-- "मुझे तराजू चाहिए "

मनीषि : (वक्ति ) तराजू ।

बादल : (अनभूक्त ) तराजू कैसी तराजू ।

--- एक शिष्य : अरं टकेसेर

दूसरा शिष्य: हैं -----

तीसरा शिष्य: हि हि कि हि टके सेर सम्मुख

( " अन्यैर नगरी ", हवा मल्ल कार्यक्रम , १५-५-६८ )

यह मिश्रता होने के बाद भी अन्य भावों की अपेक्षा अभिव्यक्ति की एक रूपता ही अधिक होगी । इस प्रकार के वाक्य अथवा वाक्यसंज्ञ अपने आपमें अभिव्यक्ति के लिये पर्याप्त होते हैं किन्तु कभी कभी पूरे वाक्य के साथ भी इनका प्रयोग होता है । इस स्थिति में विस्मय की मात्रा पहले की अपेक्षा कम होगी , इसी महावाक्य को अंग्रेजी में *Surprise* कहते हैं । जैसे -

-- " बरे तुम । " मधुर विस्मय से फुलक मंजु बोळ उठी । " कब बाये रंजीत ।

( पृष्ठ १० " दहली कीारे ", सोमावीरा )

उपर्युक्त कथन में " बरे । तुम । " ही विस्मय की व्यञ्जना करता है शेष साधारण प्रश्न मात्र है । जैसे ही शीश में बाठी ने आगम्युक्त की परकाई देती कि कठपुतली की तरह एक छोटे से चक्कर में पीछे मुड़ी और बोली " बाँम बाप ? मैं तोचली ही बा रही थी फिर मनाया उसने बापको । ( पृष्ठ १४५ नीला बाबू ननकरिह

-- नाम्ना चक्ति रह गयी । कहा " बरे । बाह बहन गंगा जी से छोटते समय मुझसे दो बातें किये वीर तो तुम कभी नहीं जाती थी ।

( पृष्ठ २२६ " बरती की बेटी " सोमावीरा )

उपर्युक्त दोनों उदाहरणों में क्रमशः " बाँम बाप " और " बरे । बाह " विस्मय की व्यञ्जना करते हैं शेष साधारण उच्चतरस्व मात्र है । इसी प्रकार निम्न

उद्घरण में 'हैं' का <sup>प्लुर</sup> उच्चारण ( हैं ss ) विस्मय की व्यंजना करता है ।

-- स्त्री जीने की और बढ़ती हुई ठिठक गयी । विस्मय से मौह उठा कर बोली 'हैं' इतनी सी लड़की के गले में मौतियों की कण्ठी ।"

( पृष्ठ ६६ सच बोलने की मूल, यशपाल, नवनीत, नवम्बर १९६१ )

-- हैं-- हैं -- सुना कैर कौ बाज तो वासमान पर दुलारियां फाड़ रहे हो । मामी जी क्या बात है ।

( पृष्ठ ३५ उतार-चढ़ाव, सेवतीसरन शर्मा )

रित्र्यां, विशेषकर ग्रामीण स्त्रियों द्वारा, कुछ विशिष्ट प्रकार के वाक्यों का प्रयोग होता है जैसे है मगवान है राम है ईश्वर , हाय राम, हाय देया या केवल 'हाय', बादि ।

मंजु : हाय देया , मेरे साथ भागना चाहती है, नारी नारी के साथ ?  
( एकदम ) मनीषी यह कैसी दुर्बलता है ।

( पृष्ठ २५ 'माँ' विष्णुप्रसाकर )

विस्मय की एक शब्दीय अभिव्यक्ति में लोगों के कुछ अपने विशिष्ट तकिया कलाम होते हैं जैसे हैं ss है ss, ऐसा, सक्मुन, सच, मला जी, ओ माँ, ओ माँ , वहि बी माँ ( ग्रामीण स्त्रियों द्वारा ) ओ मीरी मइया, ओ बप्पा, बाप रे ।

-- सुना है रास मर कीड़ी फिकी, जोई सेठ बाया है ।"

"मला जी ।" विष्णु ने बाँक कर पूछा ।

( पृष्ठ २६, लोक-परलोक , उदयशंकर भट्ट )

#### ६.५ कपूरे एवं प्रश्नात्मक वाक्य -

विस्मय की वाकस्थिक अभिव्यक्ति में प्रयुक्त शब्द या कपूरे वाक्य प्रायः प्रश्नात्मक होते हैं । इन प्रश्नात्मक वाक्यों में कुछ तो विस्मयादिबोधक शब्द रहते हैं जिनका प्रश्नात्मक उच्चारण होता है और किन्हीं वाक्यों में विस्मय की व्यंजना करने वाले शब्द वाक्यांत रहते हैं । जैसे -

-- 'हैं' - क्या मर बबारा ?"

-- 'हैं' यह क्या चक्कर है ----' यह एकदम जैसे बीसला उठा

( पृष्ठ २०६, राजेन्द्र यादव, जहाँ लक्ष्मी है )

‘क्या चक्कर है’, ‘क्या मामला है’, ‘क्या माजरा है’, ‘कसलियत क्या है’, ‘क्या गालमाल है’, ‘क्या घपला है’, ‘दैनिक व्यवहार में प्रयुक्त कुछ वाक्य हैं जो विस्मय की व्यञ्जना करते हैं।

वास्तव में विस्मयसूचक वाक्यों का हिन्दी में कोई निश्चित रूप नहीं है नहीं व्यकरण के अनुसार ही इसका कोई निश्चित रूप एवं क्रम है। उच्चारण के आधार पर ही प्रश्नात्मक वाक्यों से विस्मय एवं साधारण प्रश्न में से एक को ग्रहण किया जा सकता है। एक उदाहरण से स्पष्ट हो जायेगा।

-- ‘क्या कहा?’ बसुन्धरा देवी को अपने कानो पर विश्वास नहीं हुआ। भ्रमित सा बरविन्द अपने पिता का मुह ताकता ही रह गया।

( पृष्ठ २६८ ‘रास की मुठिया’ सोमावीरा )

उपर्युक्त ‘क्या कहा?’ यदि सन्दर्भ में बल करके देखा जाय तो साधारण प्रश्न मात्र लगेगा। किन्तु उच्चारण की विशिष्टता के कारण विस्मय की व्यञ्जना होगी।

साधारण प्रश्न

क्या कहा ?

विस्मयात्मक प्रश्न

क्या कहा !

-- राधाकृष्ण ( चकित सा उपर की मुह उठाता है ) ‘गुल--- गुल--- तुम क्या कह रहे हो ? ( इतना बन्दन, विष्णु प्रभाकर )

साधारण प्रश्न

तुम क्या कह रहे हो ?

विस्मयात्मक प्रश्न

तुम क्या कह रहे हो !

उपर्युक्त कथन उच्चारण एवं कंठस्वर की दृष्टि से साधारण कथन है तथा व्यं की दृष्टि से विस्मयात्मक कथन। इसी प्रकार निम्न उदाहरण में भी

-- सुरेन्द्र ! ( माधनार्थी के कमरे में कांपते हुए ) बाय मां यह तुम क्या कह रही हो ? क्या सुना रही हो ? क्या वह सच है ?

( पृष्ठ १०३, बन्धेरा - उजाळा, रैबती सरन शर्मा )

#### ६.६ साधारण कथन और विस्मय प्रदर्शन :-

आवश्यक नहीं कि विस्मय की व्यञ्जना केवल प्रश्नात्मक वाक्यों के माध्यम से हो। कभी कभी क्लिष्ट साधारण कथन भी उच्चारण की विशिष्टता के कारण विस्मय उत्पन्न करते हैं। वास्तव में उच्चारणगत विशिष्टता के कारण ही इनका रूप प्रश्नात्मक एवं विस्मयात्मक हो जायेगा। जैसे एक साधारण सा वाक्य है -- 'वह खाना खायेगा' अपने आप में तो यह एक सूचना मात्र है किन्तु उच्चारण में से यही वाक्य क्रमशः प्रश्नात्मक एवं विस्मयात्मक हो गया है

प्रश्नात्मक - वह खाना खायेगा ?

विस्मयात्मक - वह खाना खायेगा !

विस्मयात्मक वाक्य में बलाघात दो स्थानों पर है 'खाना' एवं 'खायेगा' पर यदि मात्र पर सन्देह हो तो 'वह' पर भी बलाघात पड़ सकता है। एक अन्य उदाहरण -

महादेवी : ( आश्चर्य एवं दुःख से ) बारीपुत्र चार लक्षवीर इस संग्राम में बलि हुए । ( विजय पर्व, पृष्ठ ३८, डा० रामकुमार वर्मा )

यह कथन तब तब में उच्चरित होने पर साधारण सूचना है किन्तु विशिष्ट उच्चारण के कारण विस्मयादिवाचक वाक्य -

बारी पुत्र --- चार लक्ष वीर इस संग्राम में बलि हुए ।

पूरे कथन का रूप कवरोहात्मक है तथा वीरों की संख्या एवं चार लक्ष पर हल्का सा बल है। बलि होने की प्रक्रिया दुःखपूर्ण है अतः उसका अपेक्षाकृत भीमावीर बलाघातहीन उच्चारण होता है।

हमारे व्यवहारिक जीवन में हर पल पर होने वाले आश्चर्य की अभिव्यक्ति साधारणतः कंडस्वर के माध्यम से ही होती है।

#### ६.७ लज्ज, वाक्यांत एवं वाक्यों की पुनरावृत्ति :-

विस्मय की वाक्मि अभिव्यक्ति की एक अन्य विशेषता है। वक्ता के लज्ज,

वाक्यांश अथवा वाक्य की पुनरावृत्ति । दोता द्वारा दुहराया हुआ वाक्य या वाक्यांश लय, सुर, उच्चारण की दृष्टि से अपने प्रथम रूप से बहुत भिन्न होता है। जैसे -

-- " मैं दूसरे मतलब से बाया हूँ । "

" दूसरे मतलब से ? " अपनी लम्बी लम्बी पलकें उठाते गिराते हुये बाही ने उसकी ओर ताका ।

( पृष्ठ १४५ " गीता बारूद " नानक सिंह )

प्रथम उच्चारण

वाक्य

दूसरे मतलब से

दूसरे मतलब से ( दूसरे मतलब से )

-- विवामूषण : ( वाश्चर्य से ) प्रेम प्रदर्शित हुआ वर प्रेम तो दूर रहा कभी बात भी न करती थी । कभी मैरी औरदेखती तक न थी ।

अबला : ( वाश्चर्य से ) हे----- ऐसा----- हे-----

( पृष्ठ ६०, गरीबी-बमीरी , गोविन्द दास )

इस " प्रेम प्रदर्शित " का रूप प्रश्नात्मक होगा और यही प्रश्नात्मक रूप विस्मय की अभिव्यक्ति करता है । इसी प्रकार निम्न उद्धरण में " ज्योत्सना का राज्य " विस्मय की व्यंजना करता है ।

-- छाया ( वाश्चर्य से ) ज्योत्सना का राज्य ? वंही जिसे नाव पर मैं सुनाई , बन्हाई न जाने क्या क्या कहते थे । उसी ज्योत्सना का साम्राज्य ।

( " ज्योत्सना " सुमित्रा मन्थन पन्त )

जिस प्रकार दूसरे के शब्दों अथवा वाक्यांशों को व्यक्ति वाक्य में दुहरा देता है उसी प्रकार अपने वाक्य या वाक्यांश को भी दुहरा देता है यह क्रिया यांत्रिक रूप से होती है जैसे - यह क्या, यह क्या " या वरे ---- वरे

६.८ शब्द अथवा वाक्य का विश्लेषण :-

कुछ ठोसों की प्रकृति होती है कि वाश्चर्य बर्णित होने पर वे बात का विश्लेषण करते हैं । विस्मय के साथ साथ अविश्वासनीयता का भाव भी रहता है । कभी-कभी वे इस प्रकार स्थिति की व्याख्या भी करते हैं । ऐसी स्थिति में विस्मय

की वाचिक अभिव्यक्ति में व्यक्ति बात को कौन प्रकार से कह कर , उसकी व्याख्या करके उसे समझने का प्रयास करता है । प्रायः पर्यायवाची शब्दों का प्रयोग भी रहता है । जैसे

--- जी----- दाद ----- यानी तुलकर तारीफ करना ?

--- क्या रोग ? ----- यानी बिमारी ?

पर्यायवाची की भाँति ही शब्दों का अनुवाद भी प्रयुक्त होता है - जी क्या कहा बापने, बुक ----- यानी किताब ----- यानी की पुस्तक । इसी प्रकार कमी की आश्चर्य के कारण वस्तु या व्यक्ति के सम्बन्धों का स्पष्टीकरण भी मिलता है जैसे यह सुनकर कि " राम जाग गया " -- " कौन राम ----- बरे----- वह तुल जी का लड़का ----- पीली कौंठी बाला ? " कहना । कमी कमी विशेषणों का प्रयोग भी मिलता है जैसे किसी ने कहा " गिलास टूट गया " तो सुनने वाले में यदि आश्चर्य उत्पन्न होमा तो कह सकता है -

" बरे वह नीला बाला --- जिस पर सुनहरी धारियाँ थी न --- वोह कैसे । " साधारण अवस्था में प्रश्न का रूप यह होगा " कैसे ? " जवाब " कौन सा "

-- पुष्पाक्ष : ( चीत्कर ) यानी तुम चलोने, यानी तुम हमारे साथ काम कोर्ने ।

-- प्रीढ़ : तो मर गया --- इसनी बल्दी । मेरे स्कूली छेते ही क्या इसनी बल्दी मीत जा गई । बच्चा था, बूढ़ा बेचारा ।

( पृष्ठ ५०, मन का इकस्य उदयकर मूट )

६.६ विस्मय एवं भाषागत विकृतियाँ :-

विस्मय की व्यंजना में कुछ भाषागत विकृतियाँ भी मिलती हैं । जैसे स्वर-मग्न, एकठाइत बाधि ।

-- छड़छड़ाती बाबाय में बोली " तुम क्या हो गया है काका ? दोपहर को घर से बच्चा मठा गया था । बीर अब --- अब तो तू ---- "

( " बाइस डेक्टर ", महेन्द्र सिंह सरना, काँग्रेस, ३१ दिसम्बर

--- मैं ----- मैं और सुगर मिल ? साहब यह कैसे होगा ।

( पृष्ठ १४७ 'दीदी' श्री गोपाल नैवटिया, नवनीत मार्च १९६५ )

विस्मयजन्टा झल्लाहट की दो प्रकार की होती है । प्रथम प्रकार में उसी स्थान पर प्रवाह मँग होता है जो विस्मय का मुख्य केन्द्र है। यह शब्द- संज्ञा , सर्वनाम, क्रिया, विशेषण, क्रिया- विशेषण कुछ भी हो सकता है। उपर्युक्त उद्धरणों में क्रमशः ' वबे वीर ' में विस्मय का मुख्य केन्द्र है। इसी प्रकार निम्न उद्धरण में ' यह ' पर स्वराम है ।

-- तारा क्या चीज है ? बौरह , यह--- यह तो बालक है ।

( आश्चर्यमय गहन संगीत ) पर तुम्हें कहीं मिला ।

( पृष्ठ ७७ 'उपेक्षा का ऋतु' विष्णुप्रसाद )

द्वितीय प्रकार में कंठस्वर का प्रवाह अपेक्षाकृत आकस्मिक रूप से किसी भी शब्द या वर्ण पर मँग हो जाता है। ये शब्द या वर्णमिश्रितवपूर्ण नहीं होते हैं जैसे-

ये ये ये ये ---- ये ये ये -- मैं सपना तो नहीं देख रहा हूँ या सम्भव ही रहा है ।

बरे---रे---रे---- ये-ये-ये-- तुम क्या कह रही हो । मेरी समझ में कुछ नहीं आ रहा है ( मुन्शी की 'मदलाहल' जमा खा मसल १३-५-६८ )

विस्मय की वाक्यिक अभिव्यक्ति में जबसे वाक्य भी मिलते हैं आश्चर्य की मात्रा अधिक होने पर आवेष्ट के कारण वाक्य पुरेनही होते ।

--- ' विधि मैं बाब कुछ कोठम्बी जा रही हूँ । '

' क्या कहा ? कुवालाकम्पूर ? कुवा के लिये --- क्यों नहीं --- ?

--- सरदार इ स्क्री ----- कमी ----- इसी वम ----- मगवान के पास

बपी

आवेष्ट के कारण विस्मय की वाक्यिक अभिव्यक्ति में भी शब्दक्रम परिवर्तन और व्याकरणगत क्लृप्ति मिलती है। इस प्रकार के वाक्य कम मँग नियमानुसार होते हैं । जिस वस्तु रूप मात्रा या आकार की ठेकर आश्चर्य होता है वह वाक्य में सबसे पूर्व या सबसे अन्त में आता है ।

--- 'इतनी रबड़ी पांच बादमी ला गये।' सेठ जी ने आश्चर्य प्रकट करते हुए कहा। (पृष्ठ ४३ लोक-परलोक उदयशंकर मस्ट)

उपर्युक्त कथन में रबड़ी की मात्रा 'इतनी' आश्चर्य का कारण है वतः वह कथन में सबसे पूर्व आया है। अन्यथा साधारण मनःस्थिति में वाक्य कम होगा- 'पांच बादमी इतनी रबड़ी ला गये।' इसी प्रकार यदि कोई कहे कि, 'मेरे घर लरीवूंगा' तो साधारण कथन होगा। परन्तु यदि इसे ऐसे कहा जाय 'घर लरीवूंगा मैं ?' तो विस्मय की व्यञ्जना होगी। यहां पर 'मैं' प्रधान है, वतः उसका वाक्यके अन्त में बलाघातपूर्ण उच्चारण होगा।

विस्मय की भावात्मक एवं <sup>संवेगात्मक</sup> प्रत्यक्षीयक व्यक्ति का एक ढंग है- 'कितनी सुन्दर है ?' यहां 'कितनी' शब्द प्रश्न के रूप में आकर आश्चर्य की व्यञ्जना करता है वास्तव में 'कितना' प्रश्न भी नहीं है मात्र विस्मय की व्यञ्जना <sup>अ.प्र.व्यक्ति</sup> की व्यसर्पिता प्रकट करता है। 'कितना' या 'कितनी' के समान ही 'इतना' या 'इतनी' का प्रयोग भी होता है। -

-- बरे इतना बड़ा बादमी, इतना नर्मल : सीधासाधा -बिक्ला ,  
उसके स्वभाव में कितनी विनम्रता थी, कितनी मुशरता ! ----- रीतन ने  
आश्चर्य से सोचा।

( पृष्ठ १३२, रीति, नवनीत, कुतर्क पैर )

#### ६.१० विस्मय और अनवरत प्रश्न करना -

जहां विस्मय में एक और <sup>संवेगात्मक</sup> पहलू है और स्वर में भी प्रवृत्ति मिलती है दूसरी ओर अनवरत प्रश्नों की कड़ी के रूप में भी विस्मय व्यक्त होता है। यह आवश्यक नहीं कि विस्मय की प्रतिक्रिया स्वल्प कड़ता, कंठावरण, स्वरमंथ आदि हो हो। कभी कभी आवेग की प्रबल प्रतिक्रिया में उपर्युक्त परिस्थितियाँ होती हैं और आवेग के कुछ क्षण होने पर वाणी का सञ्चलन <sup>ज.प्र.</sup> अतन्त्र बचनक वह उठता है वतः लोग एक ही वस्तु या व्यक्ति के सम्बन्ध में अनेकों प्रश्न कर डालते हैं। यह भी विस्मय की भावात्मक एवं <sup>संवेगात्मक</sup> प्रत्यक्षीयक व्यक्ति की एक छड़ी है। आचार्य शुक्ल ने इसी स्थिति को 'कल्पनाघट' भाव का नाम दिया है और उदाहरण स्वरूप राकण का निम्नलिखित कथन दिया है -

कौन कान्निधि ? नीरनिधि ? कठिनि ? चिन्नु ? बारीस ? सत्य तोयनिधि ?

कंपाते उदधि ? ध्योधि ? नदीस ?

तुलसी - रामायण

उपर्युक्त कथन में सारा वाश्चर्य समुद्र की विशालता की बाँध लैने पर है। पूरे कथन का केन्द्रविन्दु 'समुद्र' है अतः उसी कि विशेषताओं का उल्लेख है और अनेक कर्त्र सम्बोधन दिया गया है। इसी प्रकार पन्त की निम्नपातियों में छाया की दृव्यावस्था के केन्द्र बना कर अनेक प्रश्न किये गये हैं।

कौन कौन तुम परिलत बसना, प्लानमना भूपतिता सी  
वातस्ता विच्छिन्न होता सी, रति भान्ता ब्रज अनितासी ?

-- पन्त

वावश्यक नहीं कि विस्मय का केन्द्र विन्दु वस्तु या व्यक्ति की कोई एक विशेष बात हो। कभी कभी विस्मय केन्द्रिय न होकर वस्तु या व्यक्ति को परिधि बन कर, चारों ओर से घेर लेता है। जैसे -

तुम कौन हो, क्या, कर रहेहो, क्या तुम्हारा कर्म है ?

कैसा समय, कैसी दशा, कैसा तुम्हारा कर्म है ?

हे अनय ! क्या वह विज्ञता भी बाज तुमने दूर की होती परीक्षा

ताप में ही, स्वर्ण के सम दूर की।

गुप्त जी

इस प्रकार की अभिव्यक्ति वास्तव में विस्मय जैसे गहन भाव की नहीं बरन कुतुहल (Curiosity) की होती है। यह परिस्थिति के अनुसार सुज्ञात्मक एवं दुःसात्मक दोनों ही होता है।

उत्सुकता या <sup>जो</sup> कुतुहल में विस्मय 'व्यक्ति' के कृत्य एवं मन को अभिप्रेत नहीं करता केवल उद्बेधित कर देता है। फलस्वरूप उत्सुकता या कुतुहल जागृत हो जाता है। इसके भी दो रूप हैं एक तो मन की साधारण सन्देह या <sup>प्र</sup>श्न की अवस्था होती है/व्यक्ति एक ही वस्तु लेकर सोचता है- यह ये है क्या वाी है। इसे सन्देह कहते हैं।

-- कहें मानवी यदि मैं तुमको तो वैसा संकोच कहाँ ?

कहें दावनी तो उसमें है यह छायाचित्र की लोच कहाँ ?

--- साकेत

-- की तुम तीन देव सह कोउ

नर नारायण की तुम दोउ

-- रामायण

कौतुहल में ' <sup>मे</sup> कथवा बो' का प्रश्न नहीं रहता । प्रश्न का लक्ष्य एक ही वस्तु या स्थिति को मलिनता से जानना रहता है

--कुमार : बोलते नहीं ? कौन ? ( प्रश्न उठता है और राजकुमारी को कोई नारी समझ कर स्तब्ध हो जाता है ) कोई नारी ! इस समय ? कहाँ ? कौन है बाप ? ( पूर्णाङ्गिति- विष्णु प्रभाकर )

--- सारवा : ( हैरानी से ) क्या बाप कुछ किशोर नहीं है ? क्या बाप बाबू कुछ किशोर नहीं है जो इंग्लैण्ड से अभी वापस हैं। कहिए ? कहिये ! बोलिये ( एक दम सिर पकड़कर बैठ जाती है ।

६.११ दृश्य के प्रति विस्मय :-

विस्मय में प्रयुक्त विशेष वाक्यों के अध्ययन के लिये श्री गुलाबराय द्वारा विस्मय के अनुमावों के वर्गीकरण को आधार मान कने पर सरलता होगी । यद्यपि यह वर्गीकरणभी पूर्णतः मनोवैज्ञानिक नहीं है तथापि इसके आधार पर विस्मय प्रदर्शन में कहे जाने वाले विभिन्न वाक्यों का वर्गीकरण सुविधापूर्वक हो सक्ता है । गुलाबराय ने पहला पैर व्युत्पन्न दृष्टमाना अवधि देखने पर आश्चर्य प्रकट करना । किसी वस्तु को वार्ता से देखकर विस्मय का अनुभव होने पर विशेष प्रकार के वाक्य कहे जाते हैं जैसे -

- मुझे अपनी बातों पर विश्वास न हुआ
- मैं जो कुछ देख रहा हूँ वह क्या है या क्या
- मैं यह क्या देख रहा हूँ कहीं मेरी बात बोलना नहीं ला रही है
- मेरी तो बातें कुछ नहीं, फटी फटी बातों से देना ।

यही कथन अधिक कालकारिक रूप में इस प्रकार भी हो सकता है -

शात्व : ( चौककर ) है यह क्या ? अम्मा तुम यहाँ । कहीं कान पोसा नहीं दे रहे हैं । बाँसों की पुतलियों की चकलता ने कहीं चौंधिया तो नहीं दिया ।

( पृष्ठ ७५ <sup>वज्रोहरी</sup> विष्णुजी अम्मा ' उदयशंकर मूट )

अक्सर विशेष पर ' अकस्मत् दृष्ट ' की अभिव्यक्ति इस प्रकार से भी हो सकती है । -

-- वरे बाज हँद का बाँद तो झिझि बाया, लगता है बाज पूरा पश्चिम से निकला है ।

६.१२ अव्य के प्रति विस्मय :-

बाबू गुलाबराय ने अनुमावों का दूसरा पैर विस्मय कुत माना क्यात सुनी हुई बातों की प्रक्रिया । गुलाबराय जी ने यह स्पष्ट नहीं किया कि यह अनुभव शारीरिक है क्या वाचिक । किसी सीमा तक <sup>यहाँ</sup> वाचिक अनुभाव दृष्ट विस्मय के समान ही होते हैं किन्तु कुछ विभिन्नता भी होती है जैसे -

सन्दीप को सल्ला अपने कानों पर विश्वास नहीं हुआ ।

वाश्चर्यान्वित ही बोल उठा ' प्रमा । बाप प्रमा को जानती है ?'

( पृष्ठ १११, ' संकरी राहें, ' सीमावीरा )

-- किन्तु बाबा के विपरीत उसके मुँह से निकला यह प्रश्न सुनकर वह मौचका हो उठा । कैसा इतना ही कह सका ' शायद नहीं' ।

( पृष्ठ ११२, ' संकरी राहें, ' सीमावीरा )

उपरोक्त दोनों उदाहरणों में कानों से सुनकर विस्मय का भाव जागृत हुआ है और उसकी वाचिक अभिव्यक्ति ' सल्ला कानों पर विश्वास नहीं हुआ, मौचका रह गया, ' क्या मैं हुई है। इसी प्रकार वाश्चर्यान्वित बातें सुन कर लोग कह उठते हैं - ' क्या कहा ? क्या फिर से तो कही ' , ' यह मैं क्या सुन रहा हूँ, ठीक कह रहे हो न , ' का मैं ही नकल सुन रहा हूँ ' के रूप में होती है । वाश्चर्यान्वित बातें सुनकर प्रतिक्रिया के रूप में कहना ही नहीं ( यदि वह उस योग्य हुआ तो ) <sup>कुछ बातें</sup> सुननी पड़ती है । जैसे -

-- बाप मांग तो नहीं ला जाये है ।

बाप नसे में तो नहीं है ।

दिमाग की चूले तो नहीं ढीली हो गई है ।

मजाक तो नहीं कर रहे हो, होश में ही न

बाप सच कह रहे हैं । सचमुच ।

कहीं पागल तो नहीं हो गये हो, दिमाग तो नहीं लराज हो गया है ।

उपर्युक्त वाक्यों में रूप एवं शब्दों में परिवर्तन हो जाता है शब्दों के

पर्याय वा जाते हैं किन्तु मूल अर्थ नहीं बदलता है । गुलाबराय द्वारा किया गया तीसरा पैद अनुमान के द्वारा विस्मय 'विस्मय अनुमित', कहलाता है । इसकी वाचिक अभिव्यक्ति काकोई निश्चित रूप नहीं है। चौथे पैद 'संकीर्तित' में विस्मय में प्रशंसा के चौतक विशिष्ट शब्द और वाक्य जाते हैं । संकीर्तित का शाब्दिक अर्थ है वाश्चर्यजनक युक्त वस्तु की प्रशंसा करना । वाश्चर्य को व्यक्त करने वाले सब विस्मयादिबोधक शब्द इसके वन्तर्गत होते हैं तथा कुछ अन्य प्रयोग भी जैसे - वाश्चर्य है, अजीब बात है, विश्वास नहीं होता, क्या कहूँ कुछ कहते नहीं बनता, किसी वस्तु के प्रति प्रशंसायुक्त विस्मय प्रकट करने के लिये कुछ इस प्रकार के वाक्य कहे जाते हैं - क्या रंग है, क्या रूप है, कितना सुन्दर है, क्या कहने, आदि । उच्चारण की विशिष्टता के आधार पर ही ऐसे प्रयोग वाश्चर्ययुक्त माने जा सकते हैं वन्मथ्या ये साधारण प्रशंसा मात्र है। वाश्चर्य अथवा विस्मय के साथ हास्य भाव का मिश्रण होने पर भी वाचिक अभिव्यक्ति का रूप लगभग यही होता है - क्याब नहीं, वारे बाह कमाल है आदि/कुछ वाक्य हास्याभिहित अथवा प्रशम्भता भिन्न विस्मय को व्यक्त करते हैं शोक और उत्तकन उत्पन्न करने वाले वाश्चर्य के लिये कुछ भिन्न वाक्यों का प्रयोग होता है जैसे अजीबनुसीब है, क्या मुसीबत है, क्या बनबकर है, आदि।

#### ६.१३ अप्रत्याक्षित एवं कर्तृभक्ति के प्रति विस्मय :-

अप्रत्याक्षित घटना विस्मय को जन्म देती है । यह घटना मौक्तिक भी हो सकती है, ऐहिक भी और दुःखिन भी । किन्तु अनुमति में वन्तर वा जाता है । देवी घटना या जनककार मन में केवल विस्मय ही नहीं जाते वरन <sup>हो</sup> भक्ति का भाव भी उत्पन्न करते हैं अतः वाचिक अभिव्यक्ति में विस्मय के साथ साथ प्रशंसा एवं स्तुति का भाव भी रहता है। ऐसी घटना के प्रति विस्मय में कीतुल्य लगभग नहीं रहता है,

एक विश्वास कदा अर्धविश्वास काभाव रहता है। देवी घटना या अमत्कार के प्रति कुछ इस प्रकार की उक्तियाँ पायी जाती हैं जैसे - प्रभु, तेरी छीला बनायी है, ईश्वर की महिमा अपरम्पार है, उसकी मया को कोई नहीं समझ सकता है, भगवान की इच्छा को कौन जानता है आदि। कौतुहल के अभाव में इस प्रकार के कथन तटस्थ अभिव्यक्ति के अन्तर्गत आ जाते हैं। देवी घटना को, रचनी, कारण या पृष्ठभूमि को जानने का कोई प्रयत्न नहीं रहता है। ईश्वर के विस्मयकारी स्वरूप के लिये "नेति नेति" शब्द का प्रयोग इसी मनोस्थिति का द्योतक है।

देवी शक्ति की, देवी गुणों से युक्त साधु सन्तों के प्रति <sup>अर्थात्</sup> गहनपूर्ण विस्मय की व्यञ्जना होती है।

कर्म : ( आश्चर्य से ) धन्य राजर्षि हरिश्चन्द्र ! तुम्हारे बिना कौन होगा जो आयी लक्ष्मी का त्याग करेगा। धन्य तुम्हारा धर्म, धन्य तुम्हारा धैर्य, धन्य तुम्हारी महानुभावता।

( पृष्ठ १०० ' सत्य हरिश्चन्द्र ' भारतेन्दु ग्रन्थालय )

इस प्रकार की विस्मय व्यञ्जना में कार्यकारण सम्बन्ध पर ध्यान नहीं रहता है। यह अनुभूति सुखद होती है ईश्वरीय घटना यदि महानक भी होती मनुष्य का मन उसे नियति मान कर वार्तन्त्रित नहीं होता। विस्मय के उक्ताव्यों में एक निर्वेद भी है। इच्छिता की रहस्यमयी घुष्टि के प्रति वैराग्यपूर्ण तटस्थ जिज्ञासा की अभिव्यक्ति होती है। जनिम्न दोहों का भाव कुछ इसी प्रकार का है।

वसिष्ठरज्जस्य कळधि पुनि तिहि बड़ि मुनि भिय पान

वासी बड़ि छु पट कम काका वरव मान

( महामहिम वासुदेव मुनि द्वारा समुद्र पान का यह कर्णिक- प्रथम ती समुद्र ही सारे आश्चर्यों का साक्ष्या है फिर ऐसे समुद्र का एक पुच्छ में पी जाना और भी आश्चर्य की बात है। इसके भी बड़ कर आश्चर्य यह है कि एक छोटे से बड़े में जन्म लेने वाले वासुदेव की ये ही धिया। इस कथन में आश्चर्य का क्या प्रमाण है )

मायवी प्रस्ताव के प्रति आश्चर्य की इसी श्रेणी में आयेगा। जब तक यह ज्ञात नहीं रहता कि यह सब माया का प्रत्यय है तब तक भौतिक घटना या अमत्कार की अनुभूति ही होती है किन्तु ज्ञात हो जाने पर भाव कुछ जाता है। जब देवी घटना या अमत्कार का भाव रहता है तब केवल बड़ा एवं प्रभावशाली विस्मय की

अभिव्यक्ति होती है किन्तु उसे मौलिक घटना समझ लेने पर तर्क एवं सन्देहपूर्ण विस्मय की अभिव्यक्ति होती है। उसमें क्यों और कैसे लग जाता है। सन्देह एवं मृग का जन्म मौलिक घटनाओं एवं अमत्कारों के प्रति होता है देवी के प्रति नहीं।

#### ४-१४ मौलिक घटना एवं अमत्कार के प्रति विस्मय :-

मौलिक घटना या अमत्कारों की अनुमति कुछ दूसरे प्रकार की होती है। ऐसी घटना या वस्तु मनुष्य के समझ से बिल्कुल परे नहीं होती है। अतः कीतुछ एवं जिज्ञासा मीसाध में मिली रहती है। मौलिक घटना और अमत्कार का दौत्र बहुत विस्तृत है। एक ओर तो वैज्ञानिक अमत्कारों से लेकर साधारण मनुष्य द्वारा किया गया & कोई भी कार्य इसका आधार हो सकता है, दूसरी ओर जीवन के किसी भी दौत्र में इसका सामग्री मिल सकती है। वैज्ञानिक अमत्कारों के प्रति विस्मय की प्रतिक्रिया बहुत तीव्र होती है और धीरे धीरे इसका रूप परिवर्तन होता जाता है। बारम्ब में जब जेम्सवाट ने अपने वाष्प इंजन का प्रदर्शन किया था तो इंजन को दानव एवं जेम्सवाट को पैशाचिक शक्तियों का नियन्त्रक मान कर उससे घृणा की गयी। कालान्तर में धीरे धीरे घृणा, प्रशंसा में बदल गयी। विस्मय का स्थान बारम्ब में अधिक मात्रा में घृणा के साथ था बाद में कम मात्रा में प्रशंसा के साथ रहा। इसी प्रकार कभी कभी बारम्ब का प्रशंसापूर्ण विस्मय कालान्तर में घृणा में परिवर्तित हो जाता है। समय के साथ साथ इस प्रतिक्रिया में भी अन्तर आ गया है। अब मनुष्य वैज्ञानिक अमत्कारों एवं अविष्कारों को बेतक विस्मय विमुग्ध होकर मन्नत बुद्धि की स्तुति करता है। आज वैज्ञानिकों द्वारा बहुत विषय की प्रतिक्रिया के रूप में असाधारण की विस्मयमयी प्रशंसा की <sup>मिली</sup> मनुष्य कितना शक्तिशाली है, उसने बाव पर विषय प्राप्त कर ली, वह कितना बुद्धिमान प्राणी है उसने अन्तरिक्ष के रहस्यों को तोड़ दिया है। वैज्ञानिक अमत्कारों के प्रति तुलनात्मक प्रशंसा की अभिव्यक्ति भी होती है- क्या <sup>ह</sup> नया हो नये। पत्थर युग से लेकर आज तक मनुष्य ने कितनी प्रगति की।

कीतुछ एवं जिज्ञासा की मात्रा वैज्ञानिक अमत्कारों के प्रतिबल्ल अधिक होती है। ऐसा क्यों हुआ जैसे हुआ, इसके कारण क्या है, प्रक्रिया क्या है। प्रश्न उठते हैं। कभी कभी वैज्ञानिक अमत्कार आते-कभी नये देता है तब विस्मय के साथ

मय भी जुड़ जाता है जैसे हाइड्रोजन कम राकेट वादि जैसी विनाशक शक्तियों का आविष्कार । देवी घटनाओं को ठीक विपरीत होने ~~वाले~~ वैज्ञानिक समत्कारों के प्रति सन्देह एवं विलम्बी की अविव्यक्ति नहीं होती है क्योंकि उनकी सत्यता एवं प्रमाणिकता स्वतः सिद्ध होती है ।

भौतिक घटनाओं एवं व्यक्तियों के कुछ अन्य रूप भी हैं। जैसे, कहीं पूर्ण कारण के होते हुए भी वायावों के अभाव में कार्य न हो तो वास्तव्य उत्पन्न होता है। ऐसे स्थानों पर अभिव्यक्ति <sup>रूप</sup> ~~व्यक्तियों~~ <sup>रूप</sup> के वातावरण पर कई <sup>रूप</sup> ~~व्यक्तियों~~ में हो सकती है। कभी तो मृम प्रदर्शन रहता है - जाने इन नेत्रों को कैसी प्यास लगी है, एक एक के रूप रस पान करते हैं फिर भी प्यास बुझती है। और कभी अज्ञानता के रूप में विस्मय की व्यञ्जना होती है जैसे- यद्यपि हरि ने ने मुझे अत्यन्त सुन्दर रूप दिया तथापि पता नहीं उसबाला ने मुझे क्यों नहीं कहा। कभी कभी कारण का प्रत्यक्ष उल्लेख रहता है, पूरी परिस्थिति का वर्णन रहता है और या तो उस वर्णन में ही विस्मय का तत्त्व सम्मिश्रित रहता है अवाञ्छित कारण के विशिष्ट ढंग द्वारा व्यक्त होता है। 'मीबरा लिठे कमल पर न जाकर तैरे मुल पर बा रहा है उसमें उतना मधुरस नहीं है जितना तैरे मुल में है।'

इस स्थिति के विपरीत जब बिना हेतु या कारण के वाधार्जु के रहते हुए भी कोई कार्य सम्पन्न हो जाता है तो विस्मय की अभिव्यक्ति होती है। ऐसी स्थिति में विस्मय की वाचिक अभिव्यक्ति में चित्त के साथ कारणों की कल्पना रहती है। इन काल्पनिक कारणों में कभी साधारण एवं सहायक हेतु दूरवर्ती कभी विशिष्ट प्रधान तत्कालीन या निकटवर्ती कारणों की कल्पना होती है। वाचिक अभिव्यक्ति इन्हीं का उल्लेख रहती है। कभी कारणों का लक्ष्य बता कर वस्तुतः का प्रतीक दिया जाता है। ऐसी स्थिति में सम्बन्ध संबंधित की प्रमानता रहती है- ऐसा हुआ है, क्यों हुआ, यह कारण है या वह कारण है, कहीं ऐसा तो नहीं आदि। कभी कभी ऐसी स्थिति को वेही रहस्यवाद मान कर सब ईश्वर की भाषा है कह कर समझाया कर दिया जाता है।

## ६.१५ असम्भाव्यता के प्रति विस्मय :-

असम्भाव्यता भी विस्मय को जन्म देती है। यह असम्भाव्यता कई रूपों में हो सकती है। कोई कारण यदि बिल्कुल ही असम्भव हो वर्णित प्रकृति विस्मय हो जैसे पशुओं का मनुष्य की भाषा में बोल उठना, तो वह विस्मय के साथ मय भी उत्पन्न कर देता है फलस्वरूप व्यक्ति वास्तविक ही उठता है- वरि यह क्या --- कहीं मैं कोई दुःखस्वप्न तो नहीं देख रहा हूँ। इसी प्रकार पूर्ण असम्भाव्यता सुप्तात्मक भी हो सकती है। श्री पुराना रोगी पह मर में स्वस्थ हो जाये तो उसकी वाचिक अभिव्यक्ति भी लाम्हा यही होगी।

जब कोई व्यक्ति ऐसा कार्य कर देता है जो शारीरिक एवं मानसिक शक्ति की दृष्टि से एक व्यक्ति द्वारा किया जाना असम्भव हो तो वास्तव्य की साथ साथ प्रशंसा, सन्देह एवं ईर्ष्या का भाव भी व्यक्त होता है। यदि व्यक्तिप्रिय है तो अभिव्यक्ति का रूप होगा - बाह बिना बहादुर है, बिना ताकतवर, बिना बुद्धिमान है। किन्तु अप्रिय व्यक्ति के लिये इस विस्मय का रूप कुछ भिन्न होगा जैसे विश्वास नहीं होता वह हता कर भी सकता है, कहीं यह सब झूठ नहीं तो है। या ईर्ष्यायुक्त विस्मय बरे इतना साक्ष्य है उसका, देखने में तो बिल्कुल मूर्ख लगता है। प्रायः वाचिक अभिव्यक्ति में इस सब उपमाओं का सम्मिश्रित रूप ही व्यक्त होता है कुछ कार्य ऐसे होते हैं जो वयक्त्य संभव नहीं होते किन्तु संशय संभव होते हैं। अतः ऐसे कार्य करने वाले के प्रति ईर्ष्या, किराई, नीतुल्ल एवं सन्देह की व्यञ्जना होती है। कुछ कार्य ऐसे होते हैं जो मुख्य भाव के लिये असम्भव होते हैं किन्तु देवी शक्तियों के लिये नहीं। यदि कोई व्यक्ति ऐसे कार्य करता है तो उसके प्रति अज्ञापूर्ण विस्मय की व्यञ्जना होती है।

असम्भव वस्तु या घटना की अनुमति की वाचिक अभिव्यक्ति में विश्वास का भाव अस्मा, ठीकीकि और हृष्टान्त अंकारों द्वारा पुष्ट किया जाता है - बाव कल देना नहीं हुआ, डिगार मैं कहीं देना नहीं लेता है, यह तो बिल्कुल नवीन बात है। बाह्यजन के हेतु का ज्ञान भी रखता है- वह तो जन्मजात अंधा है, वह कैसे उस पत्र को पढ़ सकता है। कभी असम्भाव्यता स्पष्ट व्यक्त होती है- यह तो बिल्कुल असम्भव है देना कैसे हो गया, यह कनहोनी कैसे हो गयी।

### ६.१६ विचित्र के प्रति विस्मय :-

किसी विचित्र वस्तु का या घटना को देखकर भी विस्मय का भाव जागृत होता है। किसी तीन पैर के बाघमी को देखकर वाश्चर्य होता है किन्तु कोतुल या जिज्ञासा नहीं, तर्क एवं प्रेम की भी स्थिति नहीं होती है। अतीत विचित्रता से उत्पन्न वाश्चर्य कोतुल, तर्क में डूबे होता है यहाँ केवल पड़ता रहती है और वाचिक अभिव्यक्ति भी कुछ इस प्रकार की होती है- अभी बात है <sup>क्या अजब कहो है, क्या अदरज है क्या</sup> बिल्कुल विचित्र बात है, बाद बनूठी वस्तु है, नेयी बात है। बिलदाण वस्तु है, बाहु, बादि। कुछ शब्दगत परिवर्तनों के साथ हर वायु के व्यक्ति की यही अभिव्यक्ति होगी। कभी कभी उपर्युक्त शब्दों का प्रयोग नहीं रहता किन्तु भाव वही रहता है जैसे - ऐसी रीति तो मैंने कभी देखी नहीं, इतनी वायु बीत गयी ऐसी वस्तु जान तक नहीं देखी, इतने स्थानों पर घूमा ऐसा नहीं कहीं देखा।

### ६.१७ असंगति के प्रति विस्मय :-

स्वभाव रूप वस्तुओं बादि की असंगति भी विस्मय को जन्म देती है। दो भिन्न स्वभाव वाली वस्तुओं का एक स्थान पर मिलना, दो भिन्न प्रकृति की वस्तुओं का एक साथ मिलना, वाश्चर्य उत्पन्न करता है। इस प्रकार के विस्मय की वाचिक अभिव्यक्ति में सबसे पूर्व प्रेम का भाव व्यक्त होता है - अरे यह क्या, यह क्या देख रहा हूँ। इसके पश्चात् अद्विबास का- नहीं यह फूट है, यह गलत है ऐसा नहीं हो सकता, यह स्वाभाविक नहीं है। साथ ही जिज्ञासा का भाव भी प्रबल रहता है - यह वाश्चर्य कैसे हुआ, इसके पीछे कौन सा रहस्य है। विश्वास होने के बाद भी सन्देह बना रहता है - इन्हें कभी कोई गड़बड़ है ऐसा नहीं हो सकता है। कारण यदि ज्ञात रहता है ज्ञात हो सकता है तो समय एवं सन्दर्भ के अनुसार दुःख का प्रश्न का भाव उत्पन्न होता है। कभी कभी ठीकी ठीक और मुहावरों के प्रयोग द्वारा व्यंग्य भी रहता है जैसे, नहीं रही हरि मन्त्र को बीटन छी कपास असंगति एवं विचित्र के प्रति विस्मय में शब्दों का रूप विकृत होता है- कहाँ से, कहाँ दो। कहाँ राधा बीच कहाँ नंगवा पैड़ी, - कहाँ मुलाव, कंटक कहाँ, पंकहु कहाँ

सरोज, चतरानन की चूक है, मुड़ उर कठिन उरोज ।

#### ६.१८ चमत्कार के प्रति विस्मय :-

कुछ आश्चर्यजनक घटनाएँ एवं चमत्कार मनुष्यों द्वारा सप्रयास घटित किये जाते हैं । जैसे जादूगर का जादू प्रदर्शन, इन्हें कृत्रिम चमत्कार कहना उचित होगा । इस प्रकार के विस्मय की वाचिक अभिव्यक्ति कभी तो सन्देह एवं तर्क के रूप में होती है किन्तु अधिकतर प्रशंसामिश्रित झिंझाही रहती है। कभी कभी चमत्कारपूर्ण घटनाओं के साथ हास्य भी जुड़ा रहता है। ~~चमत्कारपूर्ण घटनाओं के साथ हास्य भी जुड़ा रहता है।~~ हास्य भी विपरीत पर वाधारित है और अद्भुत भी अद्भुत में हास्य की अपेक्षा विपरीतता अभी अधिक होती है और हास्य के समान उसके कारण का संकेत नहीं मिलता है अद्भुत अष्टनीय घटनाओं और लौकौतरता पर वाधारित रहता है किन्तु हास्य में अद्भुत लौकौतर एवं अष्टनीय बन कर नहीं उपस्थित होता । हास्य में बुद्धि विवेक का त्याग नहीं होता है जब कि अद्भुत में घटना की अष्टनीयता मनुष्य को उत्पन्न करने के साथ ही विवेक का भी दाणामर के लिये हरण कर लेती है। अद्भुत में विवेक की कड़ी दाणामर को जुड़ती है किन्तु हास्य में वह बारम्ब से ही उसका सहारा लेकर चढ़ती है। अतः हास्यपूर्ण विस्मय की अभिव्यक्ति में सन्देह, मूढ़, तर्क आदि की व्यंजना नहीं होती है केवल प्रशंसा या व्यंग्य की ही अभिव्यक्ति होती है। मय का भाव भी रहता है किन्तु तभी तक जब तक कि रहस्यों का ज्ञान न हो जाये । वाचिक अभिव्यक्ति कुछ इस प्रकार की होती है - बाह क्या बात है, क्या कहने है, बहिहारी है बापकी बुद्धि की । इस कथनों में से विस्मय प्रशंसा और व्यंग्य में से कौन अधिक रहता वह श्रोता की दायता, योग्यता तथा परिस्थितियों पर निर्भर करता है। कभी कभी व्यक्तित्वपूर्ण प्रशंसा भी विस्मय की वाचिक अभिव्यक्ति होती है। किसी कृत्रिम चमत्कारिक घटना को देख कर लोग व्यंग्य से कह उठते हैं - बापका भी क्या नहीं - जब कि कथन के शाब्दिक अर्थ की अस्पष्टता श्रोता एवं कथन दोनों जानते हैं । इसी प्रकार आश्चर्ययुक्त किन्तु हास्यास्पद बातें सुनकर लोग कह उठते हैं - बाह क्या पू की कीड़ी काँव है, कान्हे की कान्हेरे में कौं दूर की घूमनी, तुम तब बड़े हुये इस्तम

निछे , मान गये तुम्हें वादि । जब ये जयत्कारिक बातें बिलकुल ही व्यर्थीन एवं अप्रासंगिक होती है तो बकना को श्रोता के श्रेण का मानन भी बनना पड़ता है और नहीं तो कुछ व्यर्थ का शिकार तो वह हो ही जाता है कि क्या उलजलू बना रहे हो, क्यों पैपर की उड़ा रहे हो, बर्या हूँ मैं उड़ रहे हो , और श्रेण की मात्रा अधिक बढ़ने पर यही भी सुनना पड़ता है- अपनी श्रेवभित्तियों वाली वक्तास बन्द करी ।

#### ६.१६ वाक्स्मिकता के प्रति विस्मय :-

वाक्स्मिकता चाहे जिस रूप में हो विस्मय का कारण बनती है। यह स्थिति सुहात्मक भी हो सकती है और दुःखात्मक भी । वाक्स्मिक व्यक्ति की दृष्टि से वाक्स्मिकता की प्रथम प्रतिक्रिया बड़ता के रूप में होती है। यह बड़ता शारीरिक भी हो सकती है और वाक्स्मिकता भी । इसका बाद अवस्था, बागुह प्रश्न वादि की व्यक्ति होती है। यदि किसी को कबानक यह समाचार मिले कि उसके नाम पांच लाख की छाटरी निम्नी है प्रथम प्रतिक्रिया का रूप छापन ऐसा होगा - " सच । फूठ तो नहीं कर रहे हो । नहीं तुम मचाक कर रहे हो , मैं इतना माग्यवान कहाँ, तुम्हें मेरी कसम सच सच बतावो । " संभव है वह इतना भी नहीं कह सके , केवल वाक्स्मिक से मुंह लौट दे- ई----- सम्मुख ।

वाक्स्मिक रूप है कोई बात या समाचार सुनने से अधिक तीव्र प्रतिक्रिया वाक्स्मिक रूप है किसी वस्तु या व्यक्ति का दे ने से होती है । ऐसी स्थिति में विस्मय की वाक्स्मिक व्यक्ति विस्मयादि बोधक शब्दों या स्थर भां वादि तक ही सीमिति रखती है और किसी प्रिय व्यक्ति के वामन पर जिसकी बिलकुल ही वाक्ता न हो व्यक्ति सुक्त विस्मय में हुक्कर केवल इतना ही कह पाता है - अरे--- वाक्स्मिक । इस स्थान पर कोई कबानक व्यक्ति होगा तो व्यक्ति का रूप सम्भवतः होगा - अरे कसम --- आप! उच्चरण की दृष्टि से यह बन्तर और भी स्पष्ट होगा । पहले कसम में इच्छास होना व्यक्ति दूसरे में मय ।

#### ६.२० विभिन्न भाव एवं विस्मय की <sup>अभि</sup> दृष्टि व्यक्ति :-

विभिन्न प्रकार की दृष्टियों और जयत्कारों के साथ साथ विस्मय की

अमिष्यक्ति जिस प्रकार परिवर्तित होती रह जाती है उसी प्रकार भिन्न भिन्न भावों के सञ्चय से भी अनुमति फलस्वरूप अमिष्यक्ति में भी अन्तर आता जाता है ।

#### ६. २०. १ क्रीड और विस्मय :-

क्रीड के साथ विस्मय या आश्चर्य <sup>संबन्धित</sup> सम्बन्धित है। क्रीड की आरम्भिक अवस्था में आलम्बन की स्थिति के प्रति मृग, सन्देह, एवं तर्क के रूप में विस्मय की व्यञ्जना होती है। आदेश में आश्चर्य का रूप कुछ हम प्रकार का होता है - तेरी यह हिम्मत या इतनी हिम्मत तेरी तेरा इतना साहस के मेरे मुँह छूता है । सब स्थानों पर वाक्चि स्तर पर ही विस्मय की व्यञ्जना होती है। वास्तव में क्रीड एवं मय अपनी प्रकृति की दृष्टि से बहुत भिन्न है। घुणा की प्रकृति भी विस्मय के विरुद्ध है। घुणा एवं विस्मय हैं कोई सामञ्जस्य नहीं है। दोनों का आलम्बन एक ही सकता है किन्तु एक समय में एक ही भाव उत्पन्न होगा । घुणा की वाक्चि अमिष्यक्ति में व्यक्तित्व दिखाने के लिये कहे गये मय अपनी संरचना की दृष्टि से विस्मयात्मक होते हैं जैसे हिः हिः, कितना गन्दा है, कितना धिनोना सा है ।

#### ६. २०. २ मय और विस्मय :-

मय के साथ विस्मय का घनिष्ठ सम्बन्ध है। दोनों में केवल मात्रा भेद है । विस्मय के लिये प्रयुक्त दो कोशी शब्द- <sup>fl</sup> Stabbergast ( जड़मूल बनाने तक की अविश्वासनीयता ) और Stupefaction, विस्मय के कारण चेतना का समाधि ) उच्च स्थिति का बोधक है जब मय एवं विस्मय की मात्रा समान समान रहती है । वाक्चि रूप से किसी वस्तु को देखकर या किसी घटना के घटने पर मन में विस्मय से पहले एक हल्का सा मय जागृत होता है । उच्च घटना या वस्तु के बारे में पूरा ज्ञान होने पर मन विस्मय एवं मय में से एक को चुनता है । विस्मय अधिक मात्रा में मय का स्वाभाव है होता है। दोनों की प्रथम वाक्चि प्रक्रिया मृग या सन्देह के रूप में मिलनुठ एक ही होती है मृग या सन्देह के रूप में -

-- है यह क्या कहकर है ----- यह एकदम ऐसे बैठता गया ।

( पृष्ठ २०६ 'जहाँ अपनी कैद है' राजेन्द्र यादव )



अवरोहात्मक उच्चारण शोक की व्यञ्जना करेगा । यदि वाक्य लम्बा होगा तो अन्त फुसफुसाहट में बदल जायेगा । किन्तु आवेग में स्थिति भिन्न रहती है । जब शोक के साथ क्रोध एवं उन्माद भी हो तो वाचिक अभिव्यक्ति का रूप अनिश्चित ही रहता है। फिर भी उसका रूप कुछ इस प्रकार का ही होगा -

- श्यामलाल : ( सहसा कांप कर ) देवी सिंह, वह दुष्ट बदमाश गुण्ठा । नीली उसके जाल में फँस चुकी है। क्या ? देवी सिंह ----नीली देवी सिंह की वासना का शिकार । नीली देवी सिंह की वासना का शिकार ॥ नीली देवी सिंह की वासना का शिकार ॥॥ ( आवेग बराबर बढ़ता जाता है ) ( चील कर ) मैं देवी सिंह का गला घोट दूंगा ।

( सोंप बीर सीढ़ी , विष्णु प्रमाकर )

#### ६. २०. ४ प्रेम वात्सल्य बीर विस्मय :-

प्रेम बीर वात्सल्य से भी विस्मय का कोई प्राकृतिक सम्बन्ध नहीं है किन्तु दोनों भावों से मुक्त विस्मय की अभिव्यक्ति मिलती है। इस प्रकार के भावों से मुक्त विस्मय की व्यञ्जना दो रूपों में होती है ( प्रथम तो मन्त्रमुग्धता ( *fascination* ) के रूप में विस्मय की अभिव्यक्ति भाव के स्तर पर होती है। इस भाव स्थिति में विस्मय का ज्ञान व्यक्ति को नहीं रहता । वह तो वस्तु का व्यक्ति के रूप सौन्दर्य एवं गुण सौन्दर्य पर मुग्ध रहता है बीर विस्मय अनेक स्तर पर प्रकटमानि पर मुग्ध रहता है बीर विस्मय अनेक स्तर पर प्रकटमानि के रूप में रहता है। प्रेम में प्रिय के रूप सौन्दर्य के प्रति आश्चर्यजनक मुग्धता, माँ का शिशु के शिवा क्लार्क के प्रति विस्मयमुक्त आल्हाद इसी प्रकार का होगा । इस भावस्थिति की कोई विशेष वाचिक अभिव्यक्ति नहीं होती । प्रायः इस प्रकार के वाक्य मिलते हैं जैसे - तुम कितनी सुन्दर हो , कितनी मुसुरता है तुम में , वा मेरा क्या कितना बहादुर कितना हीनहार है ।

-- कैला : बीर स्वाम । मेरे बच्चे स्वाम । तुम कितने बड़े हो ।

पुरुषोत्तम : ( मन्दम् स्त्री ) बीर स्वाम , तुम कितने बड़े हो तुमने क्या किया है ।

( कुछ रुक के बीर बीर सीढ़ी , विष्णु प्रमाकर )

-- भावुकता की अधिकता के साथ वाक्यों का रूप संश्लिष्टतर होता जाता है जैसे - कितना रूप, कितना छावण्टा, कितनी कोमलता है उसमें, आदि ।

द्वितीय रूप में विस्मय की अभिव्यक्ति वाक्यिक स्तर पर होती है । प्रेम में प्रियपात्र की प्रशंसा भी रहती है। प्रेम में प्रायः फूठी प्रशंसा एवं प्रशंसा हेतु फूठा वाशचर्य प्रकट किया जाता है - बरे इन वस्त्रों में तुम कितनी सुन्दर लग रही हो इतना सौन्दर्य तो मैंने कहीं नहीं देखा, जवाब नहीं । कुल यहाँ कृत्रिम रूप से वाशचर्य प्रदर्शन होता है। साधारण प्रशंसा की अपेक्षा व्यक्तित्वपूर्ण प्रशंसा में वाशचर्य अधिक रहता है। जैसे - वाकफ़ <sup>जितनी</sup> ~~जितनी~~ उचाई है या ताड़ कितना लम्बा है ।

#### ६. २०. ५ व्यंग्य एवं विस्मय :-

केवल वाक्य की संरचना की दृष्टि से विस्मय व्यंग्य की भी अभिव्यक्ति में मिलता है। "बोह बा ss बा है" कथन व्यंग्य एवं विस्मय दोनों ही प्रदर्शित करता है । वापके क्या कहने, वापका जवाब नहीं आदि कथन इसी प्रकार के हैं । यह एक स्पष्टता उच्चारण के विशिष्ट लु अंग द्वारा स्पष्ट होती है। किसी भी फटी पुरानी पुस्तक पर यदि कोई कह दे- बच्चा ss तो यह पुस्तक वापकी है " तो सुनने वाले को व्यंग्य ही लगता मझे ही बच्चा का अभिप्राय केवल विस्मय प्रदर्शन रहा हो। किसी संीत में <sup>भी</sup> ~~भी~~ व्यंग्य से वाशचर्य से मात्र इतना ही पुराना " बरे वापकी ताड़ ज्ञान नहीं है, तीखा व्यंग्य लगता। व्यंग्य एवं वाशचर्य की मिश्रित अभिव्यक्ति में <sup>भी</sup> ~~भी~~ व्यंग्य का प्रयोग होता है - मैं सुनारों नाच बन जाऊँ । तुम्हीं उचित तप माँ कह माँगू ॥

प्रशंसा की भाँति ही निन्दा भी यदि विस्मययुक्त हो तो अधिक प्रभावशाली हो जाती है। "तुम झूठे हो" कहने का इतना प्रभाव नहीं पड़ेगा जितना "बरे तुम झूठे हो । कहने का विस्मय पूर्ण निन्दा जयवा प्रशंसा की एक बीर होती है। "बीर ही कम है", "बीर ही बात है" कह कर वचन में अपनी विस्मय कथ्य सकलता दिखायी जाती है ।

बीर तुम जितना कहि, बीर तुम पुस्तान  
बीर तुम तुम कै है, बीर न देन कान  
बिनबीर बीरन कम, जिति न करुनि समान  
कहि जितना बीर तुम कहि कह होत सुवान ।

६.२१ अविश्वास , श्रान्ति , सन्देह :-

अन्त में विस्मय भाव के विभिन्न उपमाओं की साहित्यिक अभिव्यक्ति पर अलग अलग एक दृष्टि डालना ठीक रहेगा । विस्मय में सबसे पहले अविश्वास का भाव जागृत होता है। साहित्यिक अभिव्यक्ति भी सर्वप्रथम इसी की होती है । साधारणतः अविश्वास विस्मायादिबोधक शब्दों और प्रश्न क्या यह सच है के रूप में होता है ।

-- विनोद ( स्वागत ) : वी में यह क्या सुन रहा हूँ , मैं क्या देख रहा हूँ । कहीं यह स्वप्न तो नहीं है ?

( पृष्ठ ४०, अन्ता की मूब )

अविश्वास का भाव यह सर्व विस्मय में प्रमुखतः और ठीक अन्य भावों में साधारण रूप में जागृत होता है। अभिव्यक्ति लगभग समान ही रहती है । कभी कभी इसकी अभिव्यक्ति स्पष्ट कथन के रूप में भी होती है - मुझे विश्वास नहीं होता । वाक्य में जहाँ अविश्वास रहता है वहाँ बलाघात तथा कभी कभी इस एक या एक से अधिक शब्दों की बाहुल्य भी रहती है । मुझे स्कूल के जाना चाहते हो मुझे । अविश्वास के पर्याय श्रान्ति का अर्थान के ( श्रान्ति सदैव दो या दो से अधिक वस्तुओं को लेकर होती है - ये या वो , सत्य या असत्य । जब अविश्वास कई वस्तुओं के प्रति हो जाता है तो श्रान्ति में बदल जाता है । -

सरदार : ( अविश्वास के रूप में ) स्कूल ----- कभी ----- स्कूल इसी ठीक  
----- मायान के पास ----- कभी ।

श्रान्ति में पूछे गये प्रश्नों का रूप अविश्वास में पूछे गये प्रश्नों से कुछ भिन्न रहता है। श्रान्ति में, क्या मरुत ? क्या बर्ब है ? क्या तात्पर्य है ? यह प्रश्न स्पष्ट होते हैं और संश्लेष्य भी । अविश्वास में प्रश्न का रूप होता --  
" वी में यह क्या सुन रहा हूँ , सुन में होता - स्कूल क्या बर्ब है , सन्देह में कहीं बाबू सम्भवतः । यह रूप में कभी पायेगी - " तुम ठीक तो कह रहे हो?, तुम कहीं बहुत ही नहीं कर रहे हो? । कदापि दोनों वाक्यों में अविश्वास सन्देह सर्व श्रान्ति का अस्तित्व है किन्तु इन दोनों में भी भाव प्रधान रहता है वाक्य

का रूप उसी आधार पर बनता है। भ्रम में प्रश्नों की सिद्धाप्ताता के कुछ अन्य उदाहरण क्या कहा ? है ५५ ? फिर कहा ? आदि है। कभी कभी पूरी स्थिति का उल्लेख भी प्रश्न में रहता है -

-- नायक ने जब छाल साड़ी के घूँघट में छिपी नायिका का मुकुटपण्डल देखा तो मुग्धावस्था में बावले की भाँति बिस्ला उठा - धीरे धीरे अग्नि की लपटों में कमल कैसे तिल उठा।

भ्रम में वस्तु को कई तरह से व्याख्यायित करके समझने का प्रयत्न रहता है।

#### ६.२२ वायु एवं विस्मय की अभिव्यक्ति :-

विस्मय का भाव शैलवाचस्मा से ही जागृत हो जाता है शिस्त अपने वास्तव्य के वातावरण में कोई नई अजनबी वस्तु पाकर बाँस फाड़ कर दृष्टक उसे देखता है। भाषा का ज्ञान होने पर भी शिस्त वास्तव्यव्यक्ति होने पर उसका प्रयोग नहीं करता है केवल शारीरिक प्रतिक्रियाओं और मुकुटपण्डलों से ही विस्मय प्रकट करता है। वाचाल शिस्त भी जो कि अन्य भाषाओं की वाचिक अभिव्यक्ति में फट होता है वास्तव्यव्यक्ति होने पर मौन धारण कर लेता है। अन्तर्गत के विस्मय प्रदर्शन में एक बात और दृष्टव्य है। उनके वास्तव्य के साथ कुलात्मक एवं दुःसात्मक भाव नहीं जुड़े रहते हैं अतः अभिव्यक्ति में यह दो चीजें नहीं होती हैं। किन्तु विस्मय की वाचिक अभिव्यक्ति बिल्कुल कुछ ही ऐसी बात नहीं उसमें मय एवं अलहाव का भाव रहता है। कोई भी वस्तु पटना या वस्तु अन्तर्गत के अन्तर्गत इन दोनों में से एक अवश्य जागृत होती है। छोटे के अन्तर्गत कभी कभी वस्तु को देखकर ( जिसमें वे रुचि ले सके ) विस्मय से मुक्त हो जाते हैं -

माँ, छोड़ा - बड़ा हा छोड़ा।

छुड़ा अपनी माँ के हाथ छोड़ा कर मुकुटपण्डल की ओर दौड़ा और घोड़े से कुछ दूर रुकें और घोड़े को पुकारता रहा। घोड़े ने धीरे धीरे भाँसा दिया और जान दिखाये। छुड़े ने घोड़े की तरफ अपना धीरे धीरे भाँसा पर जान नहीं लिखा सका। छुड़ा तरस तरस की आवाज़ करता, मुँह बनाता और अपना एक पैर बार बार कहीं पर पटक कर कहता कि माँ छोड़ा, बड़ा हा छोड़ा।

( पृष्ठ १६३ 'लम्बी' बोलीभाषा पुरिषी, नवनीत मई १९६६ )

बच्चों की प्रवृत्ति होती है कि यदि विस्मय की वस्तु आल्हादात्मक हुई तो माँ अथवा अन्य किसी प्रिय व्यक्ति को विशय दितारें। इसलिये उनकी वाचिक अभिव्यक्ति प्रायः इस प्रकार से होती है - देखो माँ, कितनी बड़ी गाड़ी है। पाँच वर्ष तक के बच्चों की वाचिक अभिव्यक्ति लगभग इसी प्रकार के साधारण कथन तक सीमित रहती है। विस्मय में प्रयुक्त विभिन्न मुहावरों, विस्मयाविबोधक शब्दों, वाक्यखण्डों आदि का प्रयोग मैं नहीं करते हैं। विस्मय में वे बड़ी धी माँति मौलिक तकियाकथनों का प्रयोग भी नहीं करते हैं। शैशवावस्था के अन्त तक उत्पुङ्गता अधिक हो जाती है। फलस्वरूप आश्चर्य उत्पन्न करने वाली प्रत्येक वस्तु के बारे में वे प्रश्न करते हैं। वात्स्यावस्था के आरम्भ से ही बालक के अन्दर जिज्ञासा की मूल प्रवृत्ति क्रियाशील हो जाती है। फलस्वरूप इसे अपने चारों ओर के परिवेश में, हर वस्तु को, हर घटना में कौतूहल की सामग्री मिलती है। बह्यपना कौतूहल प्रश्नों के माध्यम से व्यक्त करता है। आरम्भ में उसके प्रश्न मौलिक दृश्य ज्ञात से सम्बन्धित रहते हैं। वह पेड़ ऐसा क्यों है, मकान इतना बड़ा क्यों है, बौटर का रंग लाल क्यों है आदि। किन्तु छःसात वर्ष तक के बालक कुछ अन्य प्रकार के प्रश्न भी करने लगते हैं जैसे हम कहां से आये हैं मरने के बाद कहां जायेंगे, भगवान कहां रहते हैं आदि। यह प्रश्न भी एक प्रकार से विस्मय की ही वाचिक अभिव्यक्ति है। किन्तु इसमें कौतूहल की मात्रा अधिक है। वात्स्यावस्था के अन्त तक किसी आश्चर्यजनक घटना या वस्तु को देखकर बालक भी प्रायः उसी प्रकार से अभिव्यक्ति करते हैं जैसे प्रौढ़ करते हैं।

किशोरावस्था के आरम्भ से ही निर्णय के आधार पर भिन्नता उत्पन्न हो जाती है। साधारणतः किशोर बालक मन की माँति ही जिज्ञासा प्रदर्शन में भी संकीर्ण हो अनुभव करता है। अन्य कोई विशिष्टता नहीं होती। बालिकाओं तथा स्त्रियों की अभिव्यक्ति अवश्य विशिष्ट रहती है। अन्य भावों की माँति ही इसकी अभिव्यक्ति में भी भिन्ना अधिक नुकर होती है। विस्मयात्मक कथनों का स्त्रियों का उच्चारण अधिक उच्चात्मक एवं <sup>यथेष्ट</sup> प्रसन्नोत्पन्न होता है। आरम्भ में

दिये गये विस्मयादिबोधक शब्दों की अपेक्षा कुछ अन्य शब्दों का प्रयोग भी करती है जैसे - ये लो , वर लो , जरा उनकी तुनो । वाचिक अभिव्यक्ति के साथ ही वांगिक अभिव्यक्ति में नारी अधिक पटु होती है ।

विस्मय का विलोम शान्त भाव है । जब विस्मय के कारण और पृष्ठभूमि का ज्ञान हो जाता है तो मन भावहीन और शान्त हो जाता है । कभी कभी विस्मय भय में परिणत हो जाता है । इसके अतिरिक्त विस्मय अपने आप में पूर्ण नहीं होता उसके साथ सुखात्मक एवं दुःखात्मक भाव भी जुड़ा रहता है । अतः अभिव्यक्ति में भी यह मिश्रण रहता है ।

## -: उत्साह :-

### ७.१ काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि :-

पं० रामचन्द्र शुक्ल के शब्दों में "मनुष्य के हृदय में सारूपपूर्ण आनन्द की जो उमंग उत्पन्न होती है, वही उत्साह कहलाती है। मूल अनुमति दुःख से उत्पन्न होने वाले भावों में जो स्थान भय का है वही सुख की मूल अनुमति से उत्पन्न होने वाले श्रद्धा प्रेम उत्साह, आदि भावों में उत्साह का है।" उत्साह में कष्ट या हानि सहने की दृढ़ता के साथ साथ कार्य में प्रवृत्त होने का योग भी रहता है। आनन्दपूर्ण प्रयत्न या उसकी उत्पत्ति में ही उत्साह का वर्णन दर्शन होता है, केवल कष्ट सहने के निश्चेष्ट साहस में नहीं। वृत्ति और साहस दोनों का उत्साह के बीच संघर्ष होता है। इस प्रकार उत्साह साहस, धैर्य, दृढ़ता और प्रसन्नता का मिश्रण हुआ। वीर रस के स्थायी भाव 'उत्साह' को लेकर बहुत वाद-विवाद हुआ है। कुछ वापुनिक विद्वान 'अमय' अथवा 'साहस' को इसका स्थायी भाव मानने के पक्ष में हैं, परन्तु निम्ना उल्लेखित वादों के कारण उत्पन्न 'अमय' और आनन्दशून्य 'साहस' जिसमें केवल निर्भीकतापूर्ण धैर्य है 'उत्साह' की समकक्षता नहीं कर सकता। 'उत्साह' में धैर्य प्रसन्नता और साहस के अतिरिक्त अविषाद, शक्ति, शौर्य तथा त्यागवादि भी आते हैं। (भारत द्वारा मान्य - ना०शा० पृष्ठ ८३)। हेमचन्द्र ने अनुभाव के अन्तर्गत स्थैर्य, धैर्य शौर्य, नाम्नीय तथा त्याग एवं वैशारद्य आदि माने हैं और वृत्ति स्मृति जीवूष, गर्व, मति आदि का संचारी माना है (काव्यानुशासन अ० २, सू० १४, पृ० ११७) अतः 'उत्साह' में इनके अतिरिक्त संलग्नता, अतिव्यता साहसिकता का निश्चित रूप भी होता है।

पारश्चात्य मनोवैज्ञानिकों ने उत्साह की ऐसी सटीक सम्पूर्ण व्याख्या नहीं की है। उन्नीस शीघ्र की मूल प्रवृत्ति के अन्तर्गत ही उत्साह को आवेग या आवेश के रूप में स्थान दिया है, यद्यपि इसका भी कहीं स्पष्ट उल्लेख नहीं है।

'उत्साह' स्थायी वाले वीर रस के अनेक भेद-उपभेद किये गये हैं जैसे युद्धवीर, जयावीर, मानवीर, उत्सवीर, कर्तवीर, पुढीवीर आदि किन्तु वास्तव में 'मनुष्य' में

वृत्ति, सामा, दम, वास्तेय, शौच, इन्द्रियनिग्रह, बुद्धि, विद्या, सत्य, अजीवादि जितने भी गुण हैं मनुष्य के लिये परोपकार, दान, दया, धर्म आदि जितने भी सुकर्म हैं, और ऐसे ही जितने अन्यान्य विषय हैं उन सभी में वीरता और उत्साह दिलाया जा सकता है। (पृष्ठ ३६१, रस सिद्धान्त-स्वरूप विश्लेषण, आनन्द प्रकाश दीक्षित)।

आनन्दपूर्ण उत्साह या साहस तीन रूपों में मिलता है - शारीरिक, मानसिक एवं आध्यात्मिक। साधारणतः 'उत्साह' की अनुमति दो रूपों में होती है। पहली आन्तरिक शक्ति या मनोबल तथा आत्मविश्वास के रूप में रज-केन्द्रित तथा दूसरी बाह्य शक्ति या सहाय्य के रूप में। अभिव्यक्ति के भी दो रूप हैं एक तो स्व-केन्द्रित उत्साह वाक्ता या प्रफुल्लता, दूसरे परकेन्द्रित उत्साह, उत्साह वाक्ता एवं प्रसन्नता जिसकी अभिव्यक्ति उद्बोधन आश्वासन, एवं सहानुमति के रूप में होती है।

### ७.२ उत्साह एवं शारीरिक अभिव्यक्ति :-

अभिव्यक्ति के क्षेत्र में प्राथमिक स्थान शारीरिक अभिव्यक्ति का है। अन्य भावों की भांति ही उत्साह की स्पष्ट शारीरिक अभिव्यक्ति होती है। 'उत्साह' वास्तव में एक सुख आवेग होता है जो उसकी शारीरिक प्रतिक्रिया हीना स्वामाधिक है। उत्साह में पथ शौच आदि की भांति मांसपेशियों का संकोचन नहीं होता बरन् विस्तार होता है।

- उसने हुंकार मरी और सब तन कर लड़ा हो गया।

(पृष्ठ २२ 'मेड़ते का सरदार' चतुरसेन शास्त्री)

- मुकक राम ने हुंकार धिर ऊँचा उठाया, उसकी छाती तन गयी और नयने फूट गये, उसने लड़वार की मूठ पर और है हाथ दे मारा।

(पृष्ठ २६ 'मेड़ते का सरदार' चतुरसेन शास्त्री)

- वह मुश्की पीढ़े पर खबार झीना लाने चारों तरफ देखते हुए आगे बढ़े गये।

(पृष्ठ ११६ 'कौ की रिहाई', चतुरसेन शास्त्री)

- जैसे जैसे शत्रु की सेना के मारण बाजों का शब्द स्पष्ट होता जाता है तथा शत्रु की सेना बागे जाती जाती है, उसी क्रम से वीरवर हज्रसाल के मुस पर लालिमा जाती जाती है। उनकी मुबार शस्त्र उठाने को फड़कने लाती हैं वीर बस्तर की कड़िया कड़काने लाती हैं। - हरिवंश कवि

- आ के दृढ़ विश्वासयुक्त ये दीप्तिमान जिनके मुसमण्डल पर्वत को भी सण्ड सण्ड कर रजकण कर देने को चंचल फड़क रहे थे वसि पृथण्ड, मुकुण्ड शत्रु मर्वन को निह्वल ग्राम ग्राम से निकल निकल ऐसे युवक चले दल के दल।

- रामनरेश त्रिपाठी

‘तन कर सड़ा होना’, ‘सिर ऊँचा उठाना’, ‘झाती तानना’, ‘मुबार्य फड़कना’, ‘मुस मण्डल लाल होना’ बादि हैं उत्साह की स्थूल शारीरिक अभिव्यक्ति हैं। उत्साह के साथ हर्ष या उल्लास का स्वाभाविक सम्बन्ध है। शारीरिक अभिव्यक्ति में यह हर्ष चापत्य के रूप में व्यंजित होता है। बालक एवं किशोरों में यह चापत्य स्वाभाविक रूप से रहता है अतः उनके प्रत्येक क्रियाकलाप में शीघ्रता एवं उत्फुल्लता दिखाई पड़ती है। जब कि प्रौढ़ों में यह कमी कमी वीर किन्हीं विशिष्ट अवसरों पर ही दृष्टिगोचर होती है।

- बाकाह साफ था। उसके पैर बत्ती बत्ती चल रहे थे। झाती बागे निकली हुई थी कमर क्या बाँठ लोबी लोबी मुस्कराहट में फँस गये थे। ..... उसका उत्साह कारण नहीं था।

हर्षपूर्ण उत्साह की अभिव्यक्ति मैत्रों की कम मुसमण्डल की दीप्ति, उल्लास पूर्ण मुस्कराहट से हो जाती है। उत्साह के अन्य उपमाओं में ‘नर्व’ महत्वपूर्ण है। नर्वयुक्त उत्साह या उत्साहयुक्त नर्व मुसमण्डल की कम से ही स्पष्ट हो जाता है, इसकी अन्य शारीरिक अभिव्यक्तियों में हाथ उठा कर छलकारना, मुट्ठिया बाँचना, लम ठाँकना, घाड़ ठाँकना, घुँघों पर ताव देना, बाँहें चढ़ाना, बादि आते हैं।

### ७.३ उत्साह एवं कंठस्वर :-

वास्तव में 'उत्साह' की अभिव्यक्ति का सबसे अधिक रसक माध्यम वाणी है। हिन्दी काव्यशास्त्र में वीररस के वाचिक अनुभावों के उद्घरणों में गर्वोक्ति, आत्मप्रशंसा, प्रतिज्ञा, चुनौती, ललकार, आदि मिलते हैं। तथापि वाच्यार्थ एवं कथियाँ ने उन्हें प्रमुक्तता नहीं दी है, वर्णनात्मक अभिव्यक्ति में ही अधिक रुचि ली है।

'उत्साह' की वाचिक अभिव्यक्ति में कंठस्वर का विशेष महत्व है। कंठस्वर में बहुत परिवर्तन आ जाता है विशेषकर जब उत्साह का लक्ष्य वीरता प्रदर्शन या कोई अन्य गम्भीर कार्य हो -

सुन सारथी की यह विनय बोला वचन वह वीर यों  
करता घनाघन गगन में निधौष वति गम्भीर ज्यों  
हे सारथे, हे शृणु क्या आवे स्वयं देवैन्दु भी  
वै भी न जीतेगे समर में आज क्या मुकरी कभी ।

- जयजय वच

आवेश के कारण जहाँ एक ओर कंठस्वर में अतिरिक्त गम्भीरता आ जाती है, दूसरी ओर कुछ अतिरिक्त तीव्रता भी आ जाती है।

- कर्नबारी (जोर से) बोली, क्या तुम छड़ाई में मर्दों की तरह ललकार से खेलना पसन्द करते हो या बरों में नाबर मूढी की तरह विदेशियों के हाथों काट दिये जाना ? बोली ।

(पृष्ठ ६६, 'दुर्गावती')

अन्य भावों की भांति उत्साह की अभिव्यक्ति में वाणीगत परिवर्तनों की श्रेणियों में नहीं विभक्त किया जा सकता। जैसे श्रवण में वाणी में रुद्धता, कठोरता, कर्णकता, आदि आती है। प्रेम में कंठस्वर निमग्न वीर कोमल हो जाता है। इस प्रकार की कोई विशेषता उत्साह की वाचिक अभिव्यक्ति में नहीं मिलती। उत्साहपूर्ण कंठस्वर के लिये भी 'बहादुरता', 'हिंसादुरता', 'बरकता' आदि विशेषण प्रयुक्त किए जाते हैं, किन्तु वे स्पष्ट नहीं हैं मात्र वर्णनात्मक हैं, वीर उन्हें श्रवण से अलग नहीं

किया जा सकता। 'उत्साह' की वाकिक अभिव्यक्ति में उच्चारणगत विशेषताएं महत्वपूर्ण हैं। सर्वप्रमुख विशेषता बलाघातपूर्णउच्चारण है। किसीभी कथन को बल देकर अधिक प्राणशक्ति के साथ कहना, दृढ़ हच्चाशक्ति व्यक्त करता है जो कि उत्साह की विशेषता है। पूरे वाक्य में मूल बात पर जोर पर शीता का ध्यान वाकचित्त करना है, अपेक्षाकृत अधिक बल पड़ेगा।

- सौ जाओ तुम भी कृतवर्मा। पहरा में देता रक्षणा रात भर। कल तक में लूंगा प्रतिशोध, सुनते हो, सौ जाओ सैनिकों तुम।

उपयुक्त कथन में 'में' का बलाघातपूर्ण उच्चारण क्रियात्मक उत्साह व्यक्त करता है। 'सौ जाओ तुम भी कृतवर्मा' मात्र कथन या वक्तव्य है। 'पहरा में देता रक्षणा रात भर' भी केवल सूचना मात्र जो यदि उसके उच्चारण का निम्नलिखित विशिष्ट ढंग न हो।

पहरा में देत॑ रक्ष॑णा रा॒त भर॑

-----/-----

'में' पर अधिक और 'रात भर' पर अपेक्षाकृत कुछ कम बलाघात तथा पुस्तक शब्द का रुक रुक कर उच्चारण वाश्वासन एवं आत्मविश्वास की व्यंजना करता है।

उत्साह की वाकिक अभिव्यक्ति में बलाघात के इसी महत्व के कारण उच्चारणात्मक शब्द कम कोई महत्व नहीं रखता वाक्य का रूप 'पहरा में देता रक्षणा रात भर' हो कथना 'में रात भर पहरा देता रक्षणा' जो में कोई अन्तर नहीं पड़ता है किन्तु बलाघात का स्थानान्तर और व्यात्मक निम्नता कथन जो में भी निम्नता क हा देती है। इसी कथन को बलाघातहीन समान छय से कहा जाय तो विषय स्वीकृति प्रतीत होती।

आत्मविश्वास फलित करने के लिये बलाघात ठोस पुष्ट वाक्य शब्दों पर पड़ता है जैसे - 'कम उड़ी, कम डेवार है हमारा हून करनों की तरह मक्कल मक्कल कर वह उठने की उतावला हो रहा है।' कथन में हम का बलाघात उच्चारण आत्मविश्वास व्यक्त करता है।

- चित्रांगद : (दूर से स्वर सुनाई पड़ता है) नहीं मां मुझे जाना होगा । मैं जाऊंगा । यही वक्ता है देश के लिये प्राणदान का प्रतिशोध का (बला जाता है)

(पृष्ठ ३५ 'विद्रोहिणी बम्बा' उदयशंकर मट्ट)

'मुझे' एवं 'मैं' का बलाघातयुक्त उच्चारण क्रमशः दुर्बलता एवं आत्मविश्वास की व्यंजना करता है और यही बलाघात सम्पूर्ण कथन को उत्साहपूर्ण बनाता है ।

किन्ती को उत्साहित करने के लिये मध्यमपुस्तक वाक्य शब्दों पर बल पड़ता है जैसे, 'तुम बहादुर हो, तुम्हारे पूर्वज वीर थे, तुम्हारे कुल में बड़े बड़े पराक्रमी हुए कथनों में क्रमशः 'जहाँ को जागृत करने के लिये और सम्बन्ध भाव स्पष्ट करने के लिये 'जहाँ तुम' एवं 'तुम्हारे' पर बल पड़ा है । सम्बन्ध भाव स्पष्ट करने भी जहाँ को ही जागृत किया गया है ।

- सरस्वती : यह सुन करतुम्हें लज्जा नहीं आई ? तुम साक्षीय हो । राजपूत हो, तुम मेवाड़ के होने वाले राणा हो । राना ने तुमको मेवाड़ पर चढ़ाई होने की तबारी भी नहीं दी और बड़े छड़के को इतनी दूर जोधपुर से बुला मेजा । उससे क्या प्रकट होता है स्वामी ? (पृष्ठ ४८ 'सुगंधिमा' )

संज्ञा एवं सर्वनाम के साथ साथ विशेषण एवं क्रिया-विशेषण पर भी बल पड़ता है एवं वाक्य के अन्य शब्दों से अधिक । 'वीर बालक बली' में 'वीर' शब्द का बलाघात युक्त उच्चारण आभास व्यक्त करता है । दूसरे के जहाँ को जागृत करने के लिये भी बलाघात विशेषण पर पड़ता है - 'तुम बहादुर हो, तुम कायर नहीं हो। जब सम्बन्धभाव दर्शाना हो तो वाक्य में बलाघात सर्वनाम पर वीर जब विशेषता बतानी हो तो विशेषण पर पड़ता है - 'तुम साक्षीय हो' (सम्बन्ध भाव) 'तुम महान हो (विशेषता) ।

क्रियात्मक उद्वाह में वीर किन्ती को उद्वाह विधान में बलाघात क्रिया पर पड़ता है - 'मैं उसे लींच कर ही छाऊंगा । तुम भागीने नहीं तुम्हें मेरे मिटना होगा, उठो बहादुरों, आगे बढ़ो साधियों । इस प्रकार क्रिया पर बल पड़ने से वाक्य आभासी हो जाता है ।

इसी प्रकार कभी कभी उपमानों पर भी बल पड़ता है विशेषकर उद्बोधन में 'तुम शेर से बहादुर हो', वह हाथी के समान बलवान है ।

उत्साहपूर्ण कथनों में वाक्य के पूर्वाह्न पर अधिक बल पड़ता है । संभवतः इसका कारण यह है कि प्रायः वाक्य के पूर्वाह्न में ही संज्ञा-सर्वनाम रहते हैं ।

- रानी : सुनो ग्रामवासियों, किन्तु मैं अपना दुःख जताने तुम्हारे पास नहीं आई हूँ । आई हूँ बाज सुन्दर माड़वाड़ के लिये तुम्हें सहायता मांगने । बादशाह एक लाख से भी अधिक सेना लेकर मेवा, पर बढ़ाई करने आ रहा है । तुम लोग माड़वाड़ की सन्तान हो, तुम राजपूत हो, तुम वीर रह कर प्रसिद्ध हो । तुम क्या निश्चिन्त होकर अपनी जन्मभूमि को पददलित होते छुटते और भिट्टे देस सकोगे ।

(पृष्ठ ७६ दुर्गादास)

उपरीक कथन में लगभग प्रत्येक वाक्य के आरम्भ में बलाघात है । लय की दृष्टि से इस प्रकार के वाक्य आरोह-अवरोहात्मक है अर्थात् पहले ऊँचे जाकर फिर नीचे आते हैं ।

रानी : बेस्टके । मैं क्या यहाँ अपने लिये जाह लौकने आयी हूँ ? नहीं राना मैं उसे नहीं लौकती । मैं बाप बापति को लौकती हूँ । बापति की गोद में पली हूँ । भूकम्प में मेरा जन्म हुआ है , सुफान में मेरा घर है प्रलय के बादलों में मेरी सेवा है ।

- विपति - विपति को मैंने अपनी सखी बना लिया है राना ।

(पृष्ठ ३५ "दुर्गादास")

उपरीक कथन के प्रथम दो वाक्य तो साधारण प्रश्न हैं बाधक की स्थिति तो उसके बाद आरम्भ होती है

मैं बाप बापति को लौकती हूँ

भूकम्प में मेरा जन्म हुआ है

सुफान में मेरा घर है

पुल्य के बादलों में मेरी सेज है

विपत्ति

विपत्ति को मैंने अपनी सली बना लिया है राना

- भीम : सेनापति आप निश्चिन्त रहिये । अपना कर्तव्य समझकर मैं युद्ध में प्राणत्याग करने आया हूँ, यह कर्तव्य मेरा अपने प्रति है, पिता के प्रति है और सारी राजपूत जाति के प्रति है । उस कर्तव्य मार्ग में भीम एक फा पीढ़े नहीं जाने का । आप मुझपर विश्वास रखिये ।

(पृष्ठ ७६ 'दुर्गादास')

उपर्युक्त कथन में भी वाक्यों की छय बारोह-बबरोहात्मक है । -

मैं युद्ध में प्राण त्याग करने आया हूँ

यह कर्तव्य मेरा अपने प्रति है

पिता के प्रति है और सारी राजपूत जाति के प्रति है

उत्साहपूर्ण कथनों में मात्राओं का संकीर्ण होता है । कथन में तत्परता रहती है । शीघ्रता से कहने के कारण हज्जों एवं वणों के मध्य का विराम अल्पतम रहता है विशेषकर वहाँ उत्साह की मात्रा अधिक हो । वहाँ कहीं अधिक हो वहाँ अपेक्षाकृत एक एक कर उच्चारण होता है ।

छय की दृष्टि से उत्साहपूर्ण कथनों की एक विशेषता यह है कि यदि कथन उम्मा है तो वाक्य की मात्रा नीचे नीचे बढ़ती जाती है फलस्वरूप पूरे कथन का रूप बारोहात्मक हो जाता है, स्वर नीचे नीचे ऊपर बढ़ता जाता है ।

- गुल: रोते ही काका । तुम्हारा रोना ठीक है । बोलचाल की मोहब्बत रुलाती ही है लेकिन काका । अब तुम रोते ही । पर जब तुम अपनी बोलचाल की हज्जत अपनी आंखों के सामने उन कुंआर पक्षी डाकुओं के हाथ छुटते देखोगे तब क्या करोगे ?

गुल को जोश आ जाता है उसका धीमा किन्तु आवेशपूर्ण स्वर गहरी गूँव पैदा करता है

। 'रक्तचन्दन' विष्णु प्रभाकर)

✍

राधाकृष्ण : (एकदम संमलकर) हाँ गुल मैं बुझदिल नहीं हो सकता । मेरे सामने मेरी बेटि की मिसाल है । (आवेश) मैं बेटि यकीन रखती । मैं तुम्हारे लून का बदला लूँगा । मैं दुनिया को तुम्हारी कहानी सुनाऊँगा । मैं एक तूफान पैदा कर दूँगा और उस तूफान में मेरे बदन का एक एक दुश्मन तबाह हो जायेगा ।

(रक्त चन्दन, विष्णु प्रभाकर)

✓स्वराधात क्या लय की दृष्टि से उत्साह की व्यञ्जना करने वाले शब्दों की संरचना में विशिष्टता आ जाती है । आवेश एवं उत्साह को व्यक्त करने वाले वाक्य शान्त मनःस्थिति में कहे गये वाक्यों से सर्वत्र होंटे होते हैं । यदि वाक्य लम्बा भी हो तो उसके लण्ड-लण्ड हो जाते हैं । जैसे निम्न उदाहरण में -

- दामोदर स्वरूप : लेकिन मैं बाप हूँ । कहीं का बाप हूँ, कहीं की पुत्र था । मैं कीरपुत्र का कीर बाप बनूँगा । सुनी यहाँ, रामदास, बनीता, बनवर, राजेन्द्र, तुम सब सुनो ।

(‘माँ-बाप’ की विष्णु)

### ७.४ विशिष्ट शब्दों एवं विस्मयादिबोधक शब्दों का प्रयोग :-

उत्साह में प्रयुक्त होने वाले शब्द विशेष में विस्मयादिबोधक शब्दों का स्थान नगण्य है क्योंकि अन्य भावों की भांति इसकी वाकस्मिक उत्पत्ति नहीं होती है । बल्कि जो व्यक्ति धीरे धीरे विन्मन मनन के बाव इस मनःस्थिति में जाता है । वही ही उत्साह का ही एक तरह है । किन्तु जहाँ रव की मात्रा अधिक होती है वहाँ उत्साह उत्साह में कल बाधा है । उत्साह की वाचिक अभिव्यक्ति में कुछ

विस्मयादिबोधक शब्द मिलते हैं जो सन्दर्भ की दृष्टि से 'उत्साह' के विस्मयादि-  
बोधक शब्द लाते हैं किन्तु वास्तव में हँस की अभिव्यक्ति करते हैं जैसे 'ह...हा',  
हा....हा... या 'वहा' सन्तुष्टिजन्य हँस व्यक्त करता है।

- वज्रैः : (वानन्द से) वहा । यह कुरु राज अपनी सैन्य को बढ़ावा दे रहा  
है। (पृष्ठ १३ 'वनजय विजय' भारतेन्दु ग्रन्थावली)

इसी प्रकार के कुछ अन्य शब्द हैं जैसे वहा, बीही, बाह बाह आदि।

- हन्तू : (हँस से) बाह बैटा अब ठे लिया।

परि० : बाह बाह/मैं ऐसा नहीं जानता था। तब तो इस प्रयोग में देर  
करना ही मूल है

(पृष्ठ २० 'वनजय विजय' भारतेन्दु ग्रन्थावली)

कुछ अन्य विशिष्ट शब्द भी विस्मयादिबोधक शब्दों की भांति ही 'उत्साह'  
में प्रयुक्त होते हैं :- विशेषकर उत्साह दिखाने में 'सावधान', 'उठी', 'बागै  
बढी', 'बड़े कलौ' आदि। अतः इसी प्रकार कुछ शब्द ऐसे हैं जिनका प्रयोग पूरा  
समूह उद्बिग्न होने पर एक साथ करता है। इसमें कुछ तो कर्त्तव्य होते हैं और कुछ  
सार्थक जैसे 'हिप हिप हुरी', '..... चिन्दाबाद और '..... मुदाबाद'

### ७.५ शब्दावृत्ति एवं वाक्यांश आवृत्ति :-

उत्साह अन्य आवेग में शब्दावृत्ति या वाक्यांश की प्रवृत्ति भी मिलती है।  
आवृत्ति का कारण अपनी बात पर जोर देना रहता है, जैसे 'साथ नहीं दोगे तो  
मैं वकैले जाऊंगा, जाऊंगा, जाऊंगा,'। इस प्रकार की आवृत्ति में छठ भी रहता  
है। कभी मात्र हँस अन्य पुलक के कारण शब्दावृत्ति मिलती है।

- और मिठ गया, मिठ गया कब जब तो छुटकी में छठ हो जायेगा।

आधारण स्वीकृति या अस्वीकृति में भी शब्दावृत्ति के कारण उत्साह व्यक्त  
होता है। हाँ बाप इस पुस्तक की है बाबू' की अपेक्षा 'हाँ हाँ बाप इस पुस्तक  
की है बाबू', में उत्साह की व्यंजना अधिक होती है। अस्वीकृति में भी 'नहीं

मुझे जाना होगा \* ~~नहीं~~ <sup>अपेक्षा</sup> नहीं नहीं मुझे जाना होगा \* अधिक प्रभावशाली है ।

वाक्य में जिस शब्द पर बल देना हो उसकी जावृति भी कर देते हैं - 'मैं जाऊंगा मैं' । इसी प्रकार कभी कभी वाक्य को ही दुहरा देते हैं - 'मैं जाऊंगा, मैं जाऊंगा' । वाक्य को दुहराने में उसका रूप कुछ भिन्न भी हो सकता है - 'तुम वीर हो, वीर हो तुम', वह आयेगा-अवश्य आयेगा वह । क्रिया की जावृति द्वारा अधिकतर छट का भाव ही व्यक्त होता है जब कि विशेषण एवं संज्ञा सर्वनाम की जावृति कान में बल पैदा करने के लिये होती है ।

### ७.६ अन्य पुरुष का सम्बोधन देना :-

उत्साह की भाषागत अभिव्यक्ति में मिलने वाली शान्दिक विशेषताओं में ही एक है - स्वयं को अन्य पुरुष का सम्बोधन देना । वह प्रवर्तन की कामना ही सम्भवतः इस प्रवृत्ति के पीछे कार्यशील रहती है । इस प्रकार के उदाहरण उत्साह की वाचिक अभिव्यक्ति में बहुत अधिक मिलते हैं । -

- चन्दू टरी, घुरव टरी, टरी जात व्यवहार

ये कुछ हरिश्चन्द्र को टरी न सत्य विचार ।

- मारतेन्दु हरिश्चन्द्र हरिश्चन्द्र

- अश्वस्थामा 'कल तक मैं तुंता प्रतिष्ठोय, सुनते हो, सो जाओ सेनिको तुम, कल अश्वस्थामा बतायेगा कि क्या करना है तुम्हें ।

('अम्बा पुत्र' 'वीर भारती', 'रत्नाकर कार्यक्रम' २८-५-६८)

- भीष्म : आज भीष्म आप लोगों के इसी पाप का प्रायश्चित्त करेगा ।

शान्तनुपुत्र आज आपकी विज्ञा देता कि वह उन कन्याओं को सब लोगों के सामने बैसै दे वा सकता है ।

(चित्रोद्दिष्टी अम्बा 'उदयसंकर मठ')

- कुर्मा : (हंस कर) कुराट में इस वर्ष के आधमियों से कुछ ऊँचे स्थान का आदमी है । मुनाबिहल जीवन में केवल अपने स्वार्थों को मुख्य मानता है और उसे ही पहचानता है । मुनाबिहल के मन में मन रहस्य किसी की यह मजाल नहीं उसके स्वर्गवासी अवन्तसिंह

के किसी बादमी के बदन पर हाथ लगा सके । अच्छा चलता हूँ, जहाँपनाह, बादाम ।  
(पृष्ठ ७ 'दुर्गादास') ॐ

इस प्रकार अपना नाम स्वयं लेने से 'बहं' एवं 'गर्व' ही व्यक्त होता है कभी कभी दुःखता की अभिव्यक्ति भी होती है जैसे मैं रामसिंह हूँ रामसिंह, तुम रामसिंह को जानते होगे'।

### ७.७ उत्साह एवं हर्ष :-

उत्साह के विभिन्न उपमाओं में हर्ष प्रमुख है । हर्ष, आशा, विश्वास आदि के कारण ही उत्साह क्रोध के आवेश से भिन्न सुखात्मक हो जाता है 'हर्ष' का 'उत्साह' से दुहरा सम्बन्ध होता है, एक ओर तो किसी प्रकार का प्राप्त सुख व्यक्ति में अन्य कार्यों के लिये उत्साह जागृत करता है दूसरी ओर किसी सुख कार्य करने का उत्साह हर्ष की अनुभूति कराता है ।

७.७.१ हास्य : हर्षजन्य उत्साह या उत्साहजन्य हर्ष की कोई विशिष्ट भाषागत अभिव्यक्ति नहीं होती है । कभी तो साधारण कथन के साथ हास्य इस भाव की व्यंजना करता है

- 'बो !' उसने उत्साहमय कसकहा लाया, 'बब समका । कच्ची बात है, तो मैं छिन्न देता हूँ मास्टर कैठीराम को ।

(पृष्ठ २४६ 'नीला बारूद' नानक सिंह)

इसी प्रकार साधारण कथन, साधारण प्रश्न - उत्तर, अपनी लयात्मक विशिष्टता के कारण उत्साह की अभिव्यक्ति करते हैं

- 'बताऊँ ?' मुन्ध उत्साहित हो उठी । देत हवर तो रल्ले छायावाले बुद्धा इनकी छाया में ..... (पृष्ठ १२७ 'झिंटी के सिंघाने' सोमावीरा)

हर्ष-पूर्ण उत्साह में एक प्रकार की तत्परता रहती है कार्य कथवा समस्या को सीधे से सीधे छल करने का प्रयास रहता है । -

- सब सरदार एक स्वर में चिल्ला उठे, 'कमी नहीं, चलो हम जमी बेसरी सिंह को कुड़ायेगे।

(पृष्ठ ११७ 'कैदी की रिहाई' उदयशंकर मट्ट)

- यह 'तत्परता' भाषा में कमी तो प्रत्यक्ष रूप से मिलती है और कमी समस्या एवं समाधान अथवा कार्यप्रणाली के उत्साहपूर्ण वर्णन द्वारा तत्परता की अप्रत्यक्ष अभिव्यक्ति होती है जैसे 'और यह कार्य तो मैं छटपट कर डालूँगा', 'इतनी छकड़ियाँ तो मैं फटाफट तोड़ सकता हूँ।' कहीं से कोई वस्तु लाने के लिये - 'मैं यह गया और वह वाया'।

- जारि डारौ लंकहि, उजारि डारौ उपवन  
फारि डारौ रावन तो मैं हनुमन्त हौं

### ७.७.२ व्युक्तिपूर्ण कथन -

उपर्युक्त कथन में हनुमान उत्साहजन्य तत्परता से अपने कार्यों का वर्णन कर रहे हैं। इस प्रकार के व्युक्तिपूर्ण कथन उत्साहजन्य तत्परता की व्यंजना करते हैं जैसे - 'उसे ढूँढने के लिये मैं जमीन वासमान एक कर दूँगा।' 'कहाँ तो आकाश से तारें तोड़ लाऊँ, यह क्या काम है', 'इसे तो मैं छुटकियों में कर दूँगा', 'इस काम को पलक भस्मकाले पूरा कर सकता हूँ', 'तुम कहाँ तो मैं वासमान से भी टक्कर ला सकता हूँ', 'यह तो मेरे बायें हाथ का खेल है', 'मैं ईंट से ईंट नष्ट कर दूँगा', 'जान देकर काम करूँगा', 'जान लड़ने का काम करूँगा', आदि। निश्चय ही इन कथनों में अतिशयोक्ति रहती है किन्तु उसका स्थान भाषना के साथ नहीं बरन् भाषा के साथ रहता है। हृदय के उद्वाह की साधारण कथन के माध्यम से व्यक्त करना सम्भव नहीं अतः इस प्रकार की अलंकारिक अभिव्यक्ति होती है।

### ७.७.३ उत्साह-तत्परता :-

आवश्यक नहीं कि उत्साहजन्य तत्परता का वर्णन केवल अपनी कार्यप्रणाली से सम्बन्धित हो। किसी भी अन्य वस्तु की वर्णन शैली के द्वारा भी यह तत्परता व्यक्त होती है जो निम्नलिखित वर्णन में उत्साहजन्य तत्परता के कारण ही एक प्रवाद का नमूना है -

गिरै बैरियों के फुण्ड, फिरै रुण्ड बिन मुण्ड  
 मरै शौणितों से कुण्ड, मरै घोर धमासान  
 मद पीले गटागट्ट, गले काट फटाकट्ट  
 मरै पापी फटाफट्ट, हँसै रुड भगवान ॥ - शङ्कर

श्री रामचन्द्र शुक्ल ने अपने उत्साह शीर्षक निबन्ध में एक स्थान पर लिखा है - 'कमी कमी आनन्द का मूल विषय तो कुछ और रहता है पर उस आनन्द के कारण एक ऐसी स्फूर्ति जागृत होती है जो बहुत से कामों की ओर हृष के साथ अग्रसर होती है । \* \* \* \* \* इसी प्रकार किसी उत्तम फल या सुख प्राप्ति की वांछा या निश्चय से उत्पन्न आनन्द फलोन्मुख प्रवृत्तियों के वतिरिक्त और दूसरे व्यवहारों के साथ संलग्न होकर उत्साह के रूप में दिखाई पड़ती है । \* \* (चिन्तामणि)

वास्तव में यह एक मनोवैज्ञानिक सत्य है । मायागत अभिव्यक्ति की दृष्टि से उत्साह का इस प्रकार का स्थान जवना विषय परिवर्तन कमी तो उत्साह के रूप में व्यंजित होता है ।

- बम्बिका : मेरे हृदय में गुदगुदी उठ रही है, ऐसा लगता है इन फूलों की सुगन्ध से, मदमाते पवन से चिपट कर आकाश में उड़ चहुँ और टिमटिमाते तारों का मुल चुम लुँ और चन्द्रमा को हाती से चिपका लूँ ।

(पृष्ठ ५१ 'बिड़ोहिणी' बम्बा 'उदयशंकर मट्ट')

हृषकान्त्य चापत्य की अभिव्यक्ति बालक एवं स्त्रियों द्वारा अधिक होती है । पुरुषवर्ग विशेषकर प्रौढ़ में नाभीय अधिक रहता है । बच्चों एवं स्त्रियों द्वारा चपलता की यह अभिव्यक्ति क्रियात्मक रूप से एवं बाह्यिक रूप से होती है । किसी कार्य को करने के आग्रह में कहीं हृषकान्त्य उत्साह व्यक्त होता है । - 'इस कार्य को मैं ही करूँगा, यह समस्या मैं ही सुलझाऊँगा, बाजार से सामान लाने मैं ही जाऊँगा । कार्य की कठिनाइयों के प्रति लापरवाही या उदासीनता भी इसी आनन्दपूर्ण अवस्था की अभिव्यक्ति है - और क्या हुआ जो इतनी बड़ी समस्या आ गई, सब ठीक ही जायेगा, उत्साहकान्त्य हृष में एक प्रकार की निश्चिन्ता रहती है ।

- 'हाँ' हाँ एक पान इन्हें दे । बाज तो <sup>रह</sup> उड़ी उड़ी लखमना के कहि बाया  
हूँ, उस्ताद ऐसी बकाचक बने कि रंग जामि जाय का है, कटिल को चूतर फारिके  
मरनोई तो है । तोले मर की कण्टा बढ़ायी है । बं बं बं बोला रहे न गम ।

(पृष्ठ ११ 'लोक-परलोक' उदयशंकर मट्ट)

पूर्व कर्मों का जयवा बीती हुई घटना जिसमें मैं उत्साह का समावेश रहा हो  
का वर्णन करते समय उसमें वर्तमान वाचिक अभिव्यक्ति में भी हर्ष के साथ उत्साह की  
व्यंजना होती है जैसे निम्न उद्धरण में

(बूढ़ा उत्सुकता से सुनता है)

बुढ़िया : लहू बरातियाँ को पूरे हो गये, उन्होंने सब लाये और सब फौके और  
सुनो इक्कीस जोड़ी कुल मिला कर कपड़े दिये । तीस बर्तन, एक कुसी, एक मेज,  
एक बड़ा शीशा, लोग कहते थे सब दिया, सब दिया ।

(पृष्ठ ४८ 'मन का रहस्य' उदयशंकर मट्ट)

इस प्रकार उत्साहजन्य हर्ष व्यंजना 'शाबाश', 'बह मारा', 'बो गिराया',  
वादि शब्दों द्वारा होती है । अपने मूलकालीन कार्यों का वर्णन करते समय यदि साथ  
में हर्ष भी हो तो वर्णन में वृत्तियोगि आ जाती है - 'मैंने ऐसा मारा, ऐसा  
मारा कि वह डुम बजा कर भाग गया।' 'मैंने उसे ऐसी तरी तरी सुनाई कि उसकी कबान  
ही बन्द हो गई ।' इसी प्रकार मविष्य में किये जाने वाले कार्यों की भी यदि  
प्रेरक मनःस्थिति है तो वृत्तियोगि पूर्ण वर्णन होगा जैसे -

जब्बा / महाराज मैं आपके शासन से अत्यन्त प्रभावित हुआ । मैं आपका नाम  
कच्चे कच्चे की जवान पर छाप दूंगा । मेरी कल्प में वह ताकत है कि मैं आपका नाम  
राशन कर दूंगा । मेरी कल्प में बाबू है महाराज । (एक ही साँस में पूर्ण कथन)

('नरक का रहस्य' नया प्रभाव धिन्दा हवा-महल कार्यक्रम १७-७-६८)

पं० <sup>रामचन्द्र</sup> सुन्दर के अनुसार यदि किसी मनुष्य की बहुत सी छाम हो जाता है या  
उसकी कोई बड़ी भारी कामनापूर्ण हो जाती तो वो भी काम उसके सामने आता है उन  
सब को बड़े हर्ष और तत्परता के साथ करता है । इस हर्ष एवं तत्परता की भी लोग

उत्साह कहते हैं। इस मनःस्थित में साधारणतः व्यक्ति बहुत अधिक बोलते हैं। अन्तर्मुखी एवं गम्भीर स्वभाव वाले व्यक्ति भी अपेक्षाकृत अधिक मुस्तर हो उठते हैं। आवेश अधिक हो तो कथन या वक्तव्य बहुत लम्बा एवं असंबद्ध भी हो जाता है विशेषकर वर्तमान उत्साह की वाचिक अभिव्यक्ति में। एक उदाहरण -

- मालिक : (हँस) जी हाँ नम्बर एक। लेकिन न जीत तो नम्बर दस की हुई है। और आपकी और से नहीं, नहीं यह कैसे हो सकता है। मेरे नगर का कौकरा मुझे हका सके। मैनेजर साहब..... हेड व्याय..... और तुम सब कहाँ हो ? तुरन्त बढ़िया से बढ़िया माल लावो, बावो पण्डित जी आपका ही शिष्य हूँ। बावो ठाकुर साहब आपकी ही प्रजा हूँ, बावो माइयों, जी हाँ सब गावों (सब मस्ती में गा उठते हैं) सब हैं समान, जी हाँ सब हैं समान, सब में एक प्राण सब मिल कर हरिराम गावो।

(पृष्ठ २५० 'सब है समान' विष्णु प्रभाकर)

- शारदा - और मैं जा रही हूँ कभी मुझे बहुत काम है, कपड़े बदलना है। आपने मुझे बुलाया था। बीट्ट वण्डरफुल बुक। क्या आपने इसे पढ़ा है ? हाँ भी खूब लिखते हैं। सनी जॉन का कैक्टर। और तो क्या आप जा रहे हैं ?

('वर निवाचिन' उदयशंकर मट्ट)

### ७.८ उत्साह और गर्व (आत्म प्रशंसा) :

'उत्साह' के उपमावर्गों में 'गर्व' कबवा अहं प्रकाशन का महत्त्वपूर्ण स्थान है। 'अहं' ही उत्साह का प्रेरणास्त्रोत है। उत्साह में की गई आत्मप्रशंसा साधारण आत्मप्रशंसा से भिन्न होती है। उत्साह में किसी उदय को सामने रख कर उससे सम्बन्धित अपने गुणों, विशेषकर कार्यक्षमता, का अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन रहता है। इस प्रकार की आत्मप्रशंसा दो रूपों में मिलती है - प्रत्यक्ष एवं परोक्ष। प्रत्यक्ष आत्मप्रशंसा में अपनी शक्ति, दान आदि का वर्णन रहता है यह कभी तो सीमित एवं मर्यादित रूप में रहती है जैसे दानवीर का अहं कथन -

- मानो ही आपको जो कुछ दुर्लभ मानना हो। मैं अपनी सामर्थ्य पर प्रत्येक वस्तु

देने को तैयार हूँ ।

यहाँ सामर्थ्यमर की सीमा निश्चित करके अतिशयोक्ति से कथन को बचा लिया गया है किन्तु प्रायः इस प्रकार की सीमा का अभाव रहता है जैसे परशुराम के निम्न कथन में -

- मुजबल भूमि भूप बिनु कीन्ही, विपुलवार मल्लिवन्ह दीन्ही  
सहसबाहु भुज बैदनहारा, परशुकिलोक महीप कुमारा

कुछ इसी प्रकार का भाव निम्न कथन में भी है -

बारि अल टारि डारौ, कुमकीहि बिदारी डारौ  
मारौ मेघनाथ, बाजु यौ अल अनन्त हौ

उपर्युक्त उद्धरणों में मात्र अहं का प्रकाशन है आत्मप्रशंसा, गर्वपूर्ण आत्मश्लाघा बन गई है । कभी कभी इस प्रकार की आत्मप्रशंसा अहं के प्रकाशन के साथ साथ दूसरों को आश्वासन देने के लिये भी होती है जैसे - 'बाप घबड़ाइये नहीं', मेरी बांहोंपर मरोसा रखिये, सब ठीक हो जायेगा । ' वस्तुतः यहाँ आत्मप्रशंसा गौड़ एवं आश्वासन प्रधान है ।

- बाप मय न करे । हम पाँच सौ, पचास हजार के लिये बहुत हैं ।

(पृष्ठ ३ 'छठी हम्मीर' कृतसेन शास्त्री)

- गोपीनाथ अपनी बायीं मुँह मरोड़ते हुए बोला "बाल रौटी की क्या बात है दोस्त गोपीनाथ की शरण में आकर भी अगर तुम्हें बाल रौटी की चिन्ता है तो फिर धिक्कार है मुझ पर ।

(पृष्ठ १२० 'नीला बाल' नामक सिंह)

आवश्यक नहीं की प्रशंसा मात्र अहं प्रकाशन या आश्वासन ही हो । तुलना द्वारा अपनी वीरता एवं दुष्टों की नायरता प्रदर्शित कर दुष्टों का तिरस्कार करना भी आत्मप्रशंसा का लक्षण होता है जिससे कि निम्नउद्धरणों से प्रदर्शित होता है -

बाब भीम इन डोनों के डही पाप का प्रायश्चित्त करेगा । शान्तनु पुत्र दित्ता देगा कि वह इन कन्हावों को सब डोनों के सामने कैसे ठे जा सकता है ।

('विद्रोहिणी बम्बा' उदयसंकर भट्ट)

आत्मप्रशंसा के अप्रत्यक्ष रूप में कार्य या समस्या की कठिनता का अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन करके इसकी तुलना में अपना साहस दिलाया जाता है। "मैं बहादुर हूँ" ऐसा न कह कर "उसकी मृत्यु आ गई है" कहना अधिक प्रभावशाली होगा।

- है रघुवीर अब तो इन तीक्ष्ण व्यंग्यवाणों की पीड़ा नहीं सही जाती यदि आपकी आज्ञा हो तो मैं अभी पृथ्वी को भरोड़ कर समुद्र में डुबो दूँ। आपके प्रताप से पर्वत को उखाड़ कर आकाश तक पहुँच जाऊँ। यदि आप एक बार मुँह से निकाल दें तो मैं शरासन को चटाक से चड़ा दूँ। "छलित कवि"

- यदि रौकें रघुनाथ न तो मैं अभिनय दृश्य दिखाऊँ  
क्या है चाप सहित शंकर के मैं कैलाश उठाऊँ  
जनकपुरी के सहित चाप को लेकर बायें कर मैं  
भरतभूमि धूम बाऊँ मैं सूर्य सुनिये फल भर मैं।

(रा०७७० उपाध्याय। का०६०)

युद्ध में प्रतिद्वन्द्वी की वीरता का अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन करना जबका किसी ज्ञात प्रसिद्ध योद्धा को प्रतिद्वन्द्वी के स्थान पर रक्त कर उसे चुनौती देना अपने शौर्य की प्रशंसा की अप्रत्यक्ष शैली है - "बाब स्वयं यम भी आ जायें तो मैं हिम्मत नहीं हारुंगा", "मैं मौत से टकराने का साहस रखता हूँ" आदि अप्रत्यक्ष प्रशंसा है।

सुन सारथी की यह विनय, बौला वचन वह वीर यों  
करता घनाघन गगन में निघौंन अति गम्भीर ज्यों  
है सारथी, है द्रोण क्या, बाबे स्वयं देवैन्दु भी  
वै भी न जीतें समर में बाब क्या मुझसे कभी।

अप्रत्यक्ष वच

प्रतिद्वन्द्वी और समस्या के अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन के ठीक विपरीत उन्हें अत्यन्त नम्र या झुगड़ बता कर इतना बाब प्रदर्शित करना भी अपनी प्रशंसा की एक शैली है - "बस इतना ही काम है, अब तो मैं छुटकारा ही कर दूँगा" "उस सीकिया पल्लवान को हराना कौन बड़ी बात है, एक पाँव में ही उसे भिड़ कर दूँगा।"

- 'बस' थडानी में अपने स्वर में तुच्छता का भाव प्रदर्शित किया। अपनी बांहें फटक कर विचित्र भाव दिलाया "अरे कोई और बड़ी बात कही होती।

(पृष्ठ ७६; 'सायकिल' राजेन्द्र यादव 'जहाँलक्ष्मी कैदें')

गर्व का एक रूप 'जातीय गर्व' है। व्यक्तित्व की दृष्टि से तो जाति की प्रशंसा अपनी ही प्रशंसा की एक शैली है किन्तु इसका रूप साधारण आत्मप्रशंसा से कुछ भिन्न होता है। यह आत्मश्लाघा एवं आत्मप्रवर्धन नहीं है बल्कि आत्मगौरव है।

- दुर्गादास : वीरवर विजय सिंह आज शक्ति की परीक्षा है। मुगल सेना के महासागर में राजपूत को बड़बानल की भाँति काट कर देना है क्या यह कर सकोगे ?

विजय : सेनापति राजपूत बचपन से ही सिलानों से नहीं कृपाणों से खेलता है, और रक्त से भीगी शय्या पर ही शयन करता है।

(पृष्ठ २ 'जौहर की ज्योति' राम कुमार वर्मा)

- वह बील पड़ा 'नेति तुम घघरिया - उड़निया पैरि के घर जाह बैठो, फेले मानस, तुम सूर हसनै न मयो कि दे अरि के मुह फोरि के आवतै फिरि हम देखिते लोधनु के हिम्मत नाय होति ह्वी तो दो ही है, के तो ठाकुर और के जाटव।

(पृष्ठ ७४ 'लोक-परलोक' उदयशंकर मट्ट)

यह जातीयगर्व भी किन्हीं विशिष्ट जातियों की ही विशेषता है विशेषकर राजपूत जाति की।

### ७.६ उत्साह एवं दृढ़ता :-

'साहस' एवं 'दृढ़ता' उत्साह के अन्य महत्वपूर्ण उपभाव हैं। किसी भी कार्य के करने, न करने दोनों ही पक्षों से इसका प्रवर्तन हो सकता है इस प्रकार दृढ़ता के दो पक्ष हैं - अति निष्ठात्मक एवं क्रियात्मक।

वाचिक रूप से दृढ़ता की व्यक्तित्व होने के पूर्व यह आवश्यक है कि उसका मानसिक रूप से अस्तित्व हो। साहस और दृढ़ता का सबसे महत्वपूर्ण तत्त्व विश्वास है - अपने घर अपनी कार्यशक्ती पर, और अपने विचारों पर। यदि कोई कार्य

अनचाहा हो तो अपनी विरोध शक्ति पर भी विश्वास होना चाहिये। "भारत पर चीन कभी नहीं विजय प्राप्त कर सकता है" का गम्भीर कथन मन की दृढ़ता को व्यक्त करता है। यह विश्वासयुक्त दृढ़ता बहुत ही धीरे गम्भीर तथा साहसी व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति हो सकती है और कंठस्वर तथा उच्चारण के माध्यम से व्यक्त होती है। सबसे अधिक बक्त का कर्मठ व व्यक्तित्व ही इसे व्यंजित करता है।

- विजय : जब तक एक भी राजपूत बाकी है बालमगीर की नीति, राजनीति, उसकी छाया भी नहीं छू सकती।

(पृष्ठ ५ "जीहर की ज्योति" रामकुमार वर्मा)

- सिकन्दर : (बात काटकर) तुम इसे देर कहते हो, हम इसे अपनी छार समझते हैं, हमारे सामने कोई दरिया आज तक इतनी देर नहीं ठहर सका।

इस प्रकार की अभिव्यक्तिगत दृढ़ता अधिकतर नीतिपरक कार्यों के प्रति ही होती है ऐसा नहीं होना चाहिये। इस प्रकार का भाव कंठस्वर एवं उच्चारण के माध्यम से ही व्यक्त होता है - पुरुषः हमारा विचार है कि राजा प्रजा के लिये होता है, सिकन्दर का विचार है कि प्रजा राजा के लिये होती है, हमें ऐसे सिद्धान्तों के विरुद्ध लड़ना चाहिये, नहीं तो हम न्याय की बातों में दौगरी ठहरेंगे।

(पृष्ठ ५४ सिकन्दर, सुदर्शन)

७.६.१ आत्मविश्वास : निष्पेक्षात्मक दृढ़ता के समान ही क्रियात्मक दृढ़ता में भी कुछ स्थितियाँ आती हैं। दृढ़ इच्छा शक्ति इसमें आवश्यक है, इसे आत्मविश्वास भी कहा जा सकता है। किसी कार्य को करने के बड़ देकर दृढ़तापूर्वक इतना कहना - "यह होना" अथवा "ऐसा होना" आन्तरिक उत्साह व्यक्त करता है। अधिक स्पष्ट अभिव्यक्ति के लिये - "मैं चाहता हूँ कि ऐसा हो" और कथन पर और अधिक बल देने के लिये "ऐसा अवश्य होना चाहिये" कि अभिव्यक्ति होगी। किन्तु उत्साहपूर्ण आत्मविश्वास की इस प्रकार की सीधी अभिव्यक्ति के लिये आवश्यक है कि <sup>वस्तु</sup> कष्ट का व्यक्तित्व उसके बहुत ही दृढ़ और प्रभावशाली हो। किसी साधारण व्यक्तित्व वाले व्यक्ति के लिये ये अभिव्यक्ति उत्साह की व्यंजना नहीं बरन् ठोस की

व्यंजना करेगी। व्यक्तित्व यहाँ सबसे अधिक महत्वपूर्ण तत्त्व है और उसके बाद चारित्रिक दृढ़ता का स्थान होगा।

- लखाना : मैं उस्ताद अरस्तु के सामने नहीं जाऊंगी, उस्ताद अरस्तु मेरे सामने आयेगा। छट जाओ मैं रास्ता मांगती हूँ और मेरा हुक्म आज तक किसी ने नहीं टाला।

- सिकन्दर (मुस्कराकर) "कोई कार मगर नहीं। निकटोरे देसना चाहता है कि वह कौन सा पत्थर एवं लोहे का बना वादमी है जो आधी तुफान, मूषाल के सामने फुकने से हन्कार करता है। ऐसे पत्थर और लोहे के वादमी रोज रोज नहीं पैदा होते, सैकड़ों हजारों वर्षों के बाद पैदा होते हैं

(पृष्ठ ५२ 'सिकन्दर', सदशना)

"मैं ऐसा चाहता हूँ" की मांगि "मैंने यह निश्चय किया है" "मैंने यह सोच लिया है" भी प्रभावशाली व्यक्ति के लोगों की वात्सविश्वास की व्यंजना है

- सिकन्दर : अपनी सारी तार्किक जा कर लो। हमने पहाड़ से टकराने और आसमान को फुकाने का फैसला किया है।

(पृष्ठ ६८ 'सिकन्दर', सदशना)

"उत्साह" में वात्सविश्वास की उपस्थिति उसे क्रोध से एक बड़ी सीमा तक बला कर देती है। क्रोध में वात्सविश्वास का कोई विशेष स्थान नहीं है। वात्सविश्वास की मात्वागत अभिव्यक्ति स्वयं की कैय एवं आश्वासन देने के रूप में भी होती है - "मनुष्य गिर गिर के ही लो उठता है तो मैं क्यों इतनी जल्दी हिम्मत हारुं।" मैं हारुंगी नहीं। मैं क्यों हारुं? मेरी विन्वनी इस तरह मेरे हाथ से छूट कर चली जाय यह नामुमकिन है।"

(पृष्ठ १०२ 'बड़ी चम्पा छोटी चम्पा' लक्ष्मीनारायण लाल)

वात्सविश्वास नम्बीर भाव है किमें विवेक की प्रज्ञानता रखती है अतः वाचिक अभिव्यक्ति विस्तृत आचारण कम मात्र करता है किन्तु उच्चारण एवं कलाघात द्वारा भाव स्पष्ट होता है शै विन्व कम में -

- अवस्थायामा : कल तक मैं लूंगा प्रतिशोध , सुनते हो, सौ जाओ सैनिकों तुम, अब अवस्थायामा बतायेगा कि क्या करना है तुम्हें ।

केवल 'मैं' का बलपूर्ण उच्चारण आत्मविश्वास की व्यंजना में समर्थ है । कभी कभी आत्मविश्वास की अधिकता गर्वोक्ति के रूप में व्यक्त होती है । ये बाह्य अभिव्यक्ति आत्मप्रशंसा इस की भांति ही होती है । -

- बेनी शंकर : ओ निपटी कैसी ? मैं कोई दबने वाला धौंहे ही हूँ । कल के नाम करता हूँ और दुनिया को ठेग पर मारता हूँ ।

(पृष्ठ १०३ 'मैं और केवल मैं' भावती चरण बर्मा)

७.६.२ प्रतिज्ञा :- उत्साहपूर्ण आवेश में की गई 'प्रतिज्ञा' की दृष्टिमूर्ति में यही दृढ़ता कार्य करती है । 'प्रतिज्ञा' का रूप और सन्दर्भ उत्साह में भी लगभग वही होता है जो 'क्रोध' में रहता है किन्तु अपेक्षाकृत गम्भीरता अधिक रहती है । 'क्रोध' में केवल 'प्रतिकार' और प्रतिहिंस्र भाव से प्रतिज्ञा की जाती है जब कि उत्साह में किसी महान उद्देश्य या सद्कार्य की पूर्ति के लिये प्रतिज्ञा की जाती है ।

- मैं अपनी आन्तरिक शक्तियों को विकसित करूंगी । सारा ध्यान अपने कार्य पर एकाग्र कर लूंगी । कोई भी शक्ति मुझे मेरे पथ से विचलित नहीं कर सकती ।

'प्रतिज्ञा' के कुछ बहु प्रचलित रूप हैं 'ऐसा न किया तो मेरा नाम..... नहीं', 'बिना पूरा किया मुझ में अन्न नहीं डालूंगा', 'मुँह नहीं दिखाऊंगा', 'मुँह नीची कर लूंगा' आदि भी उत्साह की अभिव्यक्ति में मिलते हैं । मनोवैज्ञानिक दृष्टि से 'प्रतिज्ञा' के ये रूप उन्हीं व्यक्तियों द्वारा अपनाये जाते हैं जिनमें कुछ हल्काशक्ति का अभाव रहता है । जिन व्यक्तियों में पर्याप्त मात्रा में दृढ़ता रहती है उन्हें इस प्रकार के फूटे बाजारों की आवश्यकता नहीं रहती है ।

- विश्वामित्र : मैं कभी बैलता हूँ न । बी हरिश्चन्द्र को तेजोमृष्ट न किया तो मेरा नाम विश्वामित्र नहीं । पछा मेरे सामने वह क्या सत्यवादी बनेगा और क्या दासीपन का अभिमान करेगा ।

(पृष्ठ १४ 'सत्य हरिश्चन्द्र' भारतेन्दु क गुप्त्यावली)

पर्याप्त दृढ़ता होने पर साधारण कण भी सरलता से प्रतिज्ञा में बदल जाता है जैसे निम्न उद्धरण में -

- राजाराम : x x x x अब यहां नहीं ठहरूंगा, बड़े माई कि चिता की आग पवित्र अग्निकुण्ड की आग की तरह दूर से मुझे बुला रही है, माई के सून का बदला लूंगा, शत्रु की पुरी में आग लगाऊंगा, महाराष्ट्र जाति के घर घर में शक्ति का संचार करूंगा, कराल काली के मन्दिर का पवित्र लहू शत्रु के रंग से रंग दूंगा, सुगौरी के हाथ धमू नहीं केवूंगा। मां के दूध को कलंकित न होने दूंगा।

(पृष्ठ ३ 'वीरि पूजा' प० रुमनारायण स पाण्डेय)

'उत्साह' में की गई प्रतिज्ञा में विवेक का हास नहीं होता जब कि क्रोध में शायद ही विवेक का अस्तित्व रहता हो। जैसे क्रोध में प्रायः कहते हैं मैं उसका सर तोड़ दूंगा, बत्तीसी बन्दर कर दूंगा, छट्ठी का दूध न याद कराया तो मुझे मुड़ा दूंगा, टांगों के नीचे से निकल जाऊंगा आदि। इन प्रकार की 'प्रतिज्ञा' में मर्यादा का अभाव रहता है। जब कि 'उत्साह' में की गई प्रतिज्ञा मर्यादाशून्य नहीं होती।

- चन्दू स टरी घुरज टरी, टरी जात व्यवहार  
पै दूढ़ हरिश्चन्दू को टरी न सत्य विचार

- मारतेन्दु हरिश्चन्दू

- क लोथ पर लोथ धिरे कट कट  
फिर भी पुनि उठे एक यही  
स बाजादी के दीवाने  
परतन्त्र रहै कभी नहीं

('हैनिक की मृत्यु कैय्या पर' उदयशंकर मट्ट)

७.६.३ छठ :- उत्साह की 'दृढ़ता' कभी कभी छठ के रूप में व्यक्त होती है। एक स्थूल वर्णिकरण यह किया जा सकता है कि निषेधात्मक दृढ़ता 'छठ' एवं क्रियात्मक दृढ़ता 'प्रतिज्ञा' के रूप में व्यक्त होती है। ऐसा नहीं हो सकता यह अशुभ है 'उत्साह' की वाचिक अभिव्यक्ति का यह एक महत्वपूर्ण अंग है -

- मैं हारुंगी नहीं । मैं क्यों हारुंगी ? मेरी जिन्दगी मेरे हाथों से छूट कर चली जाय यह नामुमकिन है ।

(पृष्ठ १०२ 'बड़ी चम्पा छोटी चम्पा' लक्ष्मीनारायण लाल)

- पर भिटे रण में पर हम न दे सक्ते जनकात्मजा

(रा०च० उपाध्याय आ०द०)

- हम देश के लिये लहू की अन्तिम बुंद निहावर कर देंगे । निषेधात्मक दृढ़ता की भांति क्रियात्मक दृढ़ता में भी छठ का भाव रहता है मैं यह कार्य करुंगा ही,.... मैं यह कार्य अवश्य करुंगा ।

- दूसरा : हम घर जाना ही नहीं चाहते हम घर जायेंगे और हमें रोकने की किसी में ताकत नहीं है । जो हाथ रोकेंगा, वह हाथ नहीं रहेगा, जो तलवार रोकेगी वह तलवार नहीं रहेगी । हमारा फैसला स आखिरी है । (पृष्ठ ११८ सिकन्दर, सुदर्शन)

उपर्युक्त दोनों उद्धरणों में समान इच्छाशक्ति है । इच्छाशक्ति जगवा दृढ़ता की मात्रा की दृष्टि से हममें कोई अन्तर नहीं है । अन्तर है तो केवल वाचिक अभिव्यक्ति की दृष्टि से । प्रथम का गम्भीर बलाघातपूर्ण उच्चारण वास्तव व्यक्त करता है दूसरे का स्पष्ट कथन । साधारण जीवन में द्वितीय प्रकार के अतिशयोक्तिपूर्ण कथनों के उद्धरण ही अधिक मिलते हैं ।

वाचिक अभिव्यक्ति की दृष्टि से शब्दों या वाक्यांश की पुनरावृत्ति करके अपनी बातों पर बल दिया जाता है

- चित्रांगद : (दूर से स्वर सुनाई पड़ता है । नहीं माँ मुझे जाना होगा, मैं जाऊंगा । यही अवसर है देश के लिये प्राणदान का प्रतिशोध का (बला जाता है) ।

(पृष्ठ ३५ 'किदौछिणी चम्पा' उदयशंकर भट्ट)

इसी प्रकार 'मैं यह कार्य करुंगा, करुंगा, करुंगा' या 'मैं नहीं जाऊंगा, नहीं जाऊंगा, नहीं जाऊंगा', कृत्तः क्रियात्मक एवं निषेधात्मक छठ व्यंजित करते हैं । क्रियात्मक 'छठ की अभिव्यक्ति' वाक्य में 'ही' के विशिष्ट प्रयोग द्वारा स भी होती

है 'मैं जाऊंगा ही चाहे जो हो' या 'मैं नहीं ही जाऊंगा चाहे जो परिणाम हो'। इस प्रकार के प्रयोगों में अप्रत्यक्ष्य चुनौती रहती है। 'छठ' के भाव के साथ साथ धैर्य और चुनौती प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से सन्निविष्ट रहती है।

- दामोदर : नहीं हर्गिज नहीं। जो कुछ होगा देखूंगा। मील मांगना बदा है तो कौन रोक सकता है। (पृष्ठ ५६ 'मन का रहस्य' पृष्ठ)

### ७.१० उत्साह एवं साहस :-

'साहस' उत्साह का एक महत्वपूर्ण उपभाव है। 'साहसपूर्ण उमंग' का नाम ही उत्साह है। यही 'साहस' रौद्र रस में भी होता है। किन्तु दोनों के रूप एवं प्रकृति में बहुत अन्तर रहता है। 'उत्साह' चाहे ही युद्धवीर का ही हो धैर्य के समीप पहुंचा हुआ रहता है और क्रोध अमर्ष व्यग्रता आदि के दोनों दो विपरीत अवस्थायें हैं। युद्धवीर में कभी कभी अमर्ष का हल्का सा स्पर्श हो जाता है किन्तु वो हिसात्मक नहीं होता। वास्तव में क्रोध तीन प्रकार का होता है, पाशविक, भावात्मक तथा बौद्धिक। जब कि उत्साह केवल भावात्मक तथा बौद्धिक होता है क्रोध की अपेक्षा उत्साह का भाव सात्त्विक होता है। क्रोध की मांति यह सदैव प्रतिक्रिया या प्रतिक्रिशा के लिये नहीं उत्पन्न होता है, जब प्रतिक्रिया को लक्ष्य सामने रख कर उत्साह जागृत हो जाती है तो उसमें उदारता एवं विवेक भी सम्मिलित रहता है। 'रौद्र' दुःख भावों के अन्तर्गत आता है और 'उत्साह' सुख-भावों के अन्तर्गत। यद्यपि दोनों में कुछ समानतायें भी मिलती हैं। दोनों में आवेश की स्थिति आती है क्रोध का आवेश नकारात्मक एवं सकारात्मक दोनों ही होता है जब कि उत्साह की आवेश प्रायः निषेधात्मक होता है। - मैं यह काम नहीं होने दूंगा' जवाब 'नहीं करूंगा'। यदि उत्साह क्रियात्मक है - मैं यह करूंगा तो वहाँ आवेश नहीं बरतू आत्मनिश्वास का गाम्भीर्य अधिक रहता है। किन्तु नकारात्मक स्थिति में आवेश के द्वारा ही भाव-व्यंजना होती है। इसमें क्रोध क नहीं, किन्तु हल्का रूप मुँकड़ाहट अवश्य उपस्थित रहता है।

- मंगतू चोट लाकर बोला - "कोई बड़ा होगा तो अपने घर का होगा, उस्ताद जी हम तो पाव मर बनाज लाते हैं एक तो मार लायें, तिस पर भी जवान न लौं ?

< < < < तो तुम चाहते हो कि एक तो हम लोगों ने मार लाई बिना कसूर के अब जाकर उसके पैर पर माथा नाक रगड़े । न न मुझसे ऐसा न होगा तुम्हारा अगर जी चाहे तो सी बार जूते चाटो उसके । मैं तुम्हें रोकने वाला कौन होता हूँ ।

(पृष्ठ ३६ 'गीला बाख्द' नानक सिंह)

उत्साहपूर्ण साहस का साहसपूर्ण उत्साह की वाचिक अभिव्यक्ति नहीं होती वरन् क्रियात्मक रूप से ही इसकी अभिव्यक्ति होती है । दृढ़ता, गर्व, आत्मविश्वास, आत्म प्रशंसा के माध्यम से ही इसकी पराकारूप से वाचिक अभिव्यक्ति होती है । उत्साहजन्य आवेश अवश्य चुनौती ललकार और धमकी के माध्यम से व्यक्त होता है । यही तत्त्व क्रोध की वाचिक अभिव्यक्ति में भी रहते हैं किन्तु उसमें रोष एवं उग्रता रहती है ।

आवश्यक नहीं कि उत्साह में दी गई चुनौती का लक्ष्य प्रतिद्वन्द्वी व्यक्ति ही हो । कोई भी समस्या, दोष, अंगुणा, इसका लक्ष्य हो सकती है । चुनौती स्वयं को भी दी जा सकती है -

- मैं अपनी आन्तरिक शक्तियों को विकसित, करुंगी सारा ध्यान अपने कार्य पर एकाग्र कर लूंगी । कोई भी शक्ति मुझे मेरे पथ से विचलित नहीं कर सकती ।

✓ उत्साह में दी गई चुनौती में गम्भीरता रहती है जब कि क्रोध में कभी कभी तो <sup>केवल</sup> आवेश की अभिव्यक्ति रहती है - 'बाबो सामने तो वेहूँ, किस माई के लाल की यह हिम्मत है' आदि इन्हें यदि मात्र बाल बजाना कहा जाये तो अत्युक्ति न होगी । किन्तु उत्साह में दी गई चुनौती में आवेश नहीं रहता वरन् दृढ़ता रहती है -

- पुरुषोत्तम : कौन पुलिस स्टेशन जा रहा है ? रत्नी ?

रत्नी : हाँ जा रही हूँ कोई हिम्मतवाला रोके तो ।

(पृष्ठ २३२ 'छाँप और सीढ़ी' विष्णु प्रभाकर)

उत्साहजन्य आवेश में भी लगभग उन्हीं उर्ध्वों का प्रयोग होता है जिनका क्रोधजन्य आवेश की चुनौती में । जैसे 'हिम्मत हो तो जा बाबो', 'साहस हो तो यह कार्य कर लो',

कौन माँ का लाल है जो सामने जाता है किन्तु क्रीच में यह तिरस्कार एवं व्यंग्य प्रतीत होते हैं जब कि उत्साह में उद्बोधन -

- साहस है लोलो सीकड़ों को, तलवार दो  
सामने सहे हो फिर देखो चाण भर में  
बाजी लौट जाती है महान कार्य देश की  
दे दो अब शेष निर्णय का मार तलवार को ?

- आयाँवती

क्रीच में दी गयी चुनौती में प्रतिद्वन्दी को मयमीत करने का भाव अधिक रहता है जब कि उत्साह में चुनौती व्यक्ति के आन्तरिक साहस का प्रदर्शन है। इसी लिए क्रीचपूर्ण चुनौती में तिरस्कार एवं मर्स्सना का भी समावेश रहता है -

- बालशास्त्री (गुस्से में) नहीं तो झोकरी तू क्या कर लेगी ? हमें यानी महामहोपाध्याय की तू कमकियाँ देती है ? वा नहीं देंगे.....नहीं देंगे तारुण्य भी नहीं देंगे और पैसे भी नहीं देंगे ।

(पृष्ठ=२६७)

उत्साह में आत्मप्रशंसा के साथ ललकार की अभिव्यक्ति हो सकती है किन्तु उसमें मर्स्सना एवं तिरस्कार का आभाव रहता है। क्रीच में चुनौती के साथ साथ प्रतिद्वन्दी को चिढ़ाने का भाव भी रहता है जैसे इन कथनों में

- हाँ मुकहे,मैं ही यह गिलास तोड़ा है.... तो
- कहीं न । तुम्हें जो कुछ करना है मैं तो अपने मन की ही कल्ला

इस प्रकार की चुनौती में 'साहस' नहीं बरने 'हठ' का भाव प्रदर्शित होता है। उत्साह में 'साहस' के साथ 'बान्ध' का भी संयोग रहता है अतः चुनौती एवं ललकार का रूप अपने साथ साथ प्रतिद्वन्दी के लिये भी उद्बोधन का कार्य करता है - 'उठो कायरों की माँति क्यों झुपे हुए हैं, वीर की माँति सामने आओ' - उत्साह में दी गई चुनौती का एक रूप है। उत्साहपूर्ण ललकार अपने साथ साथ प्रतिद्वन्दी के अहं को भी जागृत कर देती है।

आवेश की अभिव्यक्ति 'धमकी' के रूप में भी होती है। यद्यपि 'उत्साह' में हिंसा और रौंज का अभाव होने के कारण 'धमकी' का रूप क्रोध में दी गई 'धमकी' से बहुत निम्न होता है। क्रोध में 'धमकी' का क्षेत्र बहुत विस्तृत है उसके अनेक रूप एवं शैलियाँ मिलती हैं। उत्साह में 'क्रियात्मक पक्ष' एवं 'आनन्द' का मिश्रण होने के कारण इसका क्षेत्र बहुत सीमित है - 'यदि यह न हुआ तो मैं प्राण त्याग दूंगा' यदि वह यहाँ आया तो मैं उसे ठीक कर दूंगा' आदि। विवेक एवं उत्साह यहाँ भी नष्ट नहीं होने पाता। 'उत्साह' में दी गई 'धमकी' का एक उदाहरण निम्न कथन है -

- राजा : ठीक नहीं। अच्छे मारने के लिये मारुठे की तलवार नहीं निकलती। इन तुम अपने धमण्डी बादशाह से जाकर कहो कि हिन्दुस्तान के लोहे में बहुत अच्छा इस्पात होता है और कराछ काली के मन्दिर में जिस लहंग से ककरे की बलि दी जाती है उसी लहंग से नरबलि भी होती है। इसीलिये अब वह अपनी तलवार का नाम लेकर न बलके। यदि इस महाराष्ट्र देश की बलिदान के आंगन के रूप में चलने की उन्हें विशेष अभिलाषा है तो जिस तरह अत्याचार चल रहा है उसी तरह चलने दे। हम लोग भी इमशानेश्वरी कराली देवी के चौदशीपवार पूजा का प्रबन्ध करेंगे।

(पृष्ठ २६ 'वीर पूजा', रूप नरेशजी आठेक)

७.११ उत्साह दिखाना या उत्साहित करना :-

अभिव्यक्ति की दृष्टि से उत्साह का दूसरा परकैन्द्रित होता है। ऐसे भी उत्साह के मास को संक्रामक मानते हैं। एक को दस कर दूसरे में भी उत्साह जागृत हो जाता है। व्यक्ति दूसरे की निराशा और पतन की गर्त में जाता दस, उसे धैर्य देने के लिये उसके अन्दर प्रसन्नता और साहस जागृत करने के लिये, उसे आश्वासन देने के लिये कुछ विशिष्ट शब्दों या वाक्यों का प्रयोग करता है। ये शब्द निराश उत्साहहीन व्यक्ति के अन्दर नया विश्वास, नयी आशा जागृत करके उसे स्फूर्ति प्रदान करते हैं, उसमें नवजीवन का संचार करते हैं। ये विशिष्ट वाक्य एवं शब्द भी उत्साह की वाचिक अभिव्यक्ति हैं क्योंकि जब तक वक्ता के अन्दर पर्याप्त मात्रा में उत्साह

जागृत नहीं होता, वह किसी दूसरे को प्रेरणा देने में असमर्थ होगा। साधारणतः साहित्यिक भाषा में इस प्रकार की वाचिक अभिव्यक्ति को 'उद्बोधन' की संज्ञा दी जाती है 'उद्बोधन' के भी कई स्तर एवं रूप होते हैं जैसे अनुत्साह से उत्साह तक लाना अथवा साधारणमनःस्थिति से उत्साहपूर्ण मनःस्थिति तक लाना।

७.११.१ सांत्वना द्वारा :- प्रथम स्तर सांत्वना अथवा ढाढ़स के अधिक समीप है। किसी ऐसे व्यक्ति से जिसका सब कुछ लुट गया हो अथवा किन्हीं कारणोंवश व्यक्ति बहुत अधिक गस्त एवं दुःखित हो से ये कहना 'उठो बहादुरों जागे बढ़ो उसमें उत्साह नहीं वरन् चिड़ पैदा करेगा। यहाँ पहले सहानुभूति, सांत्वना, धैर्य और फिर उद्बोधन की अभिव्यक्ति होगी। उद्बोधन का रूप कुछ इस प्रकार होगा, - 'ओह मुझे बहुत दुःख है तुम्हारा सब कुछ चला गया, कोई बात नहीं घन तो जीवन में आता जाता रहता है, उठो, उसकी चिन्ता छोड़ो, तुम्हारे हाथों में ताकत है तुम अब भी इससे अधिक एकत्र कर सकते हो' आदि।

- अजीत : (उर्मन से) बाह राजकुमारी। बीणा के तार टूटने में कौन से अमंगल की बात है? युद्ध में मेरी तलवार टूट जाती है, आकाश का कोई तारा टूट जाता है, लूना नदी की कोई लहर टूट जाती है, इन सब बातों से यदि अमंगल हो तो संसार में अमंगल के सिवाय कुछ रह ही न जाये। रत दो बीणा को इस ओर। इस सुन्दर चांदनी में अमंगल हो ही नहीं सकता विशेषकर जब तुम मेरे सामने हो।

(पृष्ठ ८३ 'बीहर की ज्योति' रामकुमार वर्मा)

वरसु : (बात काट कर) देवताओं पर मरोसा रत। सिपाहियों को नाराज होने का मौका न दे, और अपने बाप को हर रखीले और नशीले लालच से बचा। फिर तू देखेगा कि दुनिया की हर फतह और हर लुटी तेरी है। देवता निमहवान।

(पृष्ठ २७ 'सिकन्दर')

७.११.२ व्यंग्य द्वारा :- साधारण मनःस्थिति से उत्साहपूर्ण मनःस्थिति तक लाने की कई शैलियाँ हैं। व्यंग्य भी उत्साह दिलाने में सहायक हो सकता है। किसी हारे हुए व्यक्ति से यह कहना 'बस यही है तुम्हारा साहस, देख लियो' उसे पुनः नये जीव से भर देता है। किसी के 'वह' का उपहास उसमें

प्रतिक्रिया स्वरूप नया उत्साह भर देता है। पुरुष के पुरुषत्व पर व्यंग उत्साह जागृत कर देता है। इस विधि का प्रयोग स्त्रियाँ ही अधिक करती हैं विशेषकर पति को उत्साह दिलाने के लिये व्यंग्य बहुत उत्तम है - 'क्या स्त्रियों की भाँति घर में लिये बैठके हो', 'कुछ करते क्यों नहीं, तुम्हें तो घर में चुड़ी पहन कर बैठना चाहिये' 'रहने दो इतना काम मत करो थक जाओगे, केवल शरीर है', । किशोरावस्था में साधारण भाव से भी यदि किसी प्रकार की कोमलता का बादोब बालक पर किया जाय तो उसकी प्रतिक्रिया तीव्र जोश के रूप में होती है - 'अभी तो बेचारा लौटा सा बालक है' सुन कर ही किशोर का रक्त अपने साहस प्रदर्शन को उतावला हो जायेगा।

७.११.३ करुणा प्रदर्शन द्वारा :- किसी व्यक्ति पर करुणा दिखायी जाय तो उसे जोश वा जाता है, उसका सुप्त अह जागृत हो जाता है इस करुणा का रूप साधारण करुणा से भिन्न रहता है यह करुणा कृत्रिम एवं निष्क्रिय होती है जैसे 'ओह बिचारा बुरी तरह मार ला रहा है', 'इसके दुश्मन ने इसकी नाक नीची कर दी' या 'तुम तो बिल्कुल काल हो गये हो', अब क्या रह गया है तुम्हारे पास किसी हारे हुए व्यक्ति से कहना 'च...च... च...च ठर गया बिचारा' जहाँ चिढ़ का कारण होगा, वहाँ वही चिढ़ प्रतिक्रिया के रूप में कबन नया जोश भी पैदा करती है कि 'उसका यह साहस की मुक्क पर तरस लाये'। कभी कभी करुणा प्रदर्शन भी व्यंग्य का ही एक रूप रहता है।

७.११.४ व्योम्य सिद्ध करके :- किसी व्यक्ति को व्योम्य सिद्ध करने से भी उसे जोश वा जाता है - तुमसे यह काम नहीं हो सकता, तुम क्या लाकर उसे उठा पाओगे। तुम मला इतने वन का मोह डोढ़ सकते हो। बरे त्याग करने के लिये बहुत झुका दिख चाहिये। 'सुन कर व्यक्ति तुरन्त अपनी व्योम्यता सिद्ध करने को तत्पर हो जाता है। विशेषकर बालक एवं किशोर वर्ग।

सरजू :- काश्मि लड़ेगा ? हिन्दू राजा की सिंहासन पर बिठाने के लिये मुसलमान लड़ेगा ? क्यों क्या आपकी सारीयबदु में लम्बा मार गया है।

(पृष्ठ १८ 'हुनवास', पृ नारायण पाण्डेय )

७.११.५ मर्त्सना द्वारा :- 'मर्त्सना' विशेषकर मार्मिक मर्त्सना उत्साह दिलाने में सहायक होती है। कालीदास की कथा इसका प्रत्यक्ष उदाहरण है। उत्साह दिलाने के लिये की गई मर्त्सना में अपशब्दों के स्थान पर तीक्ष्ण व्यंग्य रहता है। द्रौपदी का दुर्योधन पर भिया गया प्रसिद्ध व्यंग्य 'बंभे की बंभे ही ब जन्मते हैं' कुछ इसी प्रकार का था जिसने दुर्योधन के अन्दर इतनी प्रतिहिंसा भर दी कि महा-भारत का युद्ध हुआ। इसी प्रकार पूर्वजों के अवगुणों वयवा कायरता का वर्णन मात्र व्यक्ति में जोश पैदा कर देता है। तुलनात्मक दृष्टि से किसी को हीन बता कर उसकी मर्त्सना में करने की प्रतिक्रिया भी 'उत्साह' होती है - 'तुम तो कूबे से भी कमजोर हो', 'बूहे से भी ज्यादा डरपोक हो', 'गीदड़ से अधिक कायर हो' सुन कर व्यक्ति अपने साहस प्रदर्शन को तत्पर हो जाता है।

सरस्वती : इससे यह फ़कट होता है कि राना तुमको कायर और नालायक समझते हैं। जोधपुर से दुर्गादास, रूपनगर से विक्रम सोलंकी ठाठौर वीर गोपीनाथ सब मेवाड़ की सहायता के लिये वाये हैं वे इस समय राना के सलाह घर में हैं और तुम मेवाड़ के होने वाले राना होकर भी रंगमञ्च में बैठे प्रेम का स्वप्न देख रहे हो। सुन कर राज नहीं जाती ? अपने को धिक्कार देने की इच्छा नहीं होती ? क्या। चुप रह नये।  
(पृष्ठ ४६ 'दुर्गादास', *श्री नारायण पाण्डेय* )।

७.११.६ सत्य या असत्य प्रशंसा द्वारा :- किसी व्यक्ति की फ़ूठी या सच्ची प्रशंसा करके भी उत्साह जागृत करते हैं। किसी ऐसे व्यक्ति से जो किसी कार्य में हिचक रहा हो केवल इतना कह दीजिये, 'और तुम तो बहुत वीर हो तुम जिस कार्य को चाहते हो पूरा कर लेते हैं/यह कौन सी बड़ी समस्या है, इसे तो तुम झुटभियों में छल कर सकते हो' तो वह तुरन्त सक्रिय हो जायेगा। कभी कभी पूर्व पराक्रम का स्मरण भी उत्साह उत्पन्न कराने में सहायक होता है - 'तुमने इतनी कठिनाइयों में रह कर भी प्रेम केपी से पिछड़ी परीक्षा उत्तीर्ण की अब क्यों नहीं कर सकोगे - अवश्य कर सकोगे' इस प्रकार का सद्बोधक व्यक्ति के अन्दर वात्मविश्वास जागृत करता है और वह कठिन से कठिन कार्य के लिये तत्पर हो जाता है। यह भी आवश्यक नहीं कि व्यक्ति की ही प्रशंसा की जाय। निराश व्यक्ति की वंश परम्परा, सर्व जाति की महानता का स्मरण दिखाना एवं उस वंशपरम्परा में उसके वयवा पितामह आदि किसी के शौर्यपूर्ण कार्य या बलिष्ठ कर्म की प्रशंसा एवं स्तुति भी व्यक्ति के आन्तरिक सुप्त गौरव

की जागृत करके उसे नयी प्रेरणा देने में सहायक होती है। वाचिक अभिव्यक्ति की दृष्टि से यहाँ कोई विशिष्टता नहीं होती। केवल आवेश के साथ वीजपूर्ण भाषा में वर्णन करता है।

- पुरुष : बाग और पानी के बने हुए वीरों, तुम उन सूरमाओं की सन्तान हो जो मैदान में मरना जानते थे, मैदान से भागना नहीं जानते थे। तुम उस देश के निवासी हो जिसने अपने लाखों पुत्र कटवाये थे मगर अपनी जान और अपने आदर का फण्डा कभी नीचे नहीं झुकने दिया। तुम उस भारती से उत्पन्न हो जिसके ऊपर किसी विरोधी के पांव नहीं पड़े और आज एक छोम अधिकार का बन्धा विदेशी आकर तुम्हें कहता है - यह फण्डा पृथ्वी पर गिरा दो और मेरे सामने सिर झुकाना स्वीकार कर लो नहीं तो मैं तुम्हें नष्ट भ्रष्ट कर दूँगा - बौल्लो क्या तुम उनकी बात सुनोगे ?  
(पृष्ठ ८६ 'सिकन्दर', सुदर्शन)

७.११.७ जातीय गर्व को उत्तेजना देकर :-

'जातीय गर्व' भाव को उत्साह कर भी व्यक्ति के अन्दर उत्साह का संघार किया जा सकता है -

- रानी : संभव नहीं है ? संभव नहीं ? तो तुम यही झुपचाप लहें देलोगे कि तुमको निकाल कर - नष्ट कर - मुगलों की सेना इस तुम्हारी स्वर्णभूमि पर अधिकार कर ले। हा अधिकार है। इतना पतला पानी भी अगर उसे अपनी जाह से छटावो तो बाधा देता है और तुम झुपचाप कोई भ्रष्टा न करके अपना देश शत्रुओं को सौंप दोगे ? तुम हिन्दू हो। तुम राजपूत हो। तुम चात्रीय हो - फिर भी कहते हो कि संभव नहीं।

(पृष्ठ ८० 'बुगदास', आनन्दप्रसाद)

७.११.८ अपस्या को तुच्छ बताकर :- अपस्या अथवा कार्य को तुच्छ बताकर भी

निराह व्यक्ति को प्रेरणा दी जाती है - वर इतने में ही तुम बबड़ा गये, यह तो कोई बड़ी समस्या नहीं है, बीकन में जाने कितनी कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है। "कैरी देन के लिये भी कामना इसी प्रकार के वाक्य कहे जाते हैं किन्तु उन्हें सान्त्व भाव से कहा जाता है जब कि उत्साह में बिछाने के लिये अपेक्षाकृत आवेशपूर्ण

मनःस्थिति में कहा जाता है -

- सरस्वती : अगर कर्तव्य की राह पहचानते हो तो उठो । एक बार प्राण पण से चेष्टा करके इस विलास को फटे पुराने कपड़े की तरह हृदय से दूर कर दो स्वामी । कर्तव्य पथ पर चलना सहज जान पड़ेगा । धीरे कहने से एक बार कर्तव्य की ओर बढ़ो, वह आप हाथ बढ़ा कर तुमको अपनी ओर सींच लेगा और तुमको अपने घेरे में रख कर तुम्हारी रक्षा करेगा । कर्तव्य को तुम जितना कठिन समझते हो उतना कठिन वह है नहीं । एक बार हिम्मत करके उपयोग के सहारे अपने पैरों पर लड़ हो जाओ स्वामी ।

(पृष्ठ ४६ 'दुर्गादास', *रामनारायण पाठशाला*)

७.११.६ समस्या को बढ़ा कर रखना :- कार्य को छोटा करके दिताने के ठीक विपरीत कभी कभी काम ज्यादा समस्या गहन गम्भीर बनाने पर भी निषेधात्मक प्रतिक्रिया के रूप में उत्साह जागृत हो जाता है ।

कभी कभी कार्यक्षमता का अतिरिक्त और अतिशयोक्ति पूर्ण वर्णन कर के भी जोश दिलाया जाता है -

उठो वीरो तुम शत्रुओं के छेड़ों को चीर दो, आज सबका मुँह पीछा पड़ गया है, बनती हुई बात बिगड़ गयी है । वीरों अब देर मत करो । तुम्हारी हुंकार से यैयों का भी धैर्य भाग जायेगा । समुद्र में बूछ उड़ने लगेगी और ठोकर की मार से पहाड़ बूर बूर हो जायेंगे ।

इस प्रकार का शब्दाढम्बरपूर्ण उद्बोधन समूहबुद्धि को उत्साहित करने में अधिक समर्थ होता है । विशेषकर जातीय गर्व का भाव व्यक्ति के अपेक्षा समूह को उत्तेजित करने में अधिक सहायक होता है । युद्ध में कुल्लुस में समूह को उत्तेजित करने के लिये जातीय गौरव अतिशयोक्तिपूर्ण कार्यक्षमता, भविष्य का सुन्दर चित्रण, समूहबुद्धि को जोश दिलाने के लिये पर्याप्त है ।

- 'मैदाने कं के हाथ खारों बाब कुदरत एक बार फिर तुम्हारी आजमाइश करना चाहती है और आख्यान एक बार फिर तुम्हारी दिलेरी का तमाशा देखना चाहता है, यिछों में जोड़, दिमान में दीवानगी और बीठों पर यूनानी देवताओं का

नाम लेकर आगे बढ़ो और दुनिया के तारीख के सफाई पर न भिटने वाले हरफों में लिख दो कि दुनिया की ताकत और तन्दुरुस्ती तुम्हारे पापों में सिर कुकाने के लिये पैदा हुई है। जमीन पर जुपिटर का बेटा तुम्हारे साथ है।

(सिकन्दर, सुदर्शन)

समूह को उत्साहित करने में 'धार्मिक भावनाएँ' एवं 'विश्वास' भी बहुत महत्वपूर्ण हैं। कुछ स्वार्थी व्यक्तियों द्वारा 'जुदा के नाम पर' और 'ईश्वर के नाम पर' समूह को उवेकित किये जाने का ही परिणाम मीषण रक्तपात के रूप में प्रकट हुआ।

७.१९.१० मविष्य की सुन्दर या मयानक कल्पना द्वारा :- कभी कभी

मविष्य की सुन्दर या मयानक कल्पना करके या उसका चित्रण करके भी व्यक्ति को किसी कार्य के लिये प्रेरित किया जाता है। बच्चों को उत्साह दिलाने के लिये प्रायः माता पिता कहते हैं - 'सब मेहनत से पढ़ो', कदाचित् प्रथम आवागे तो सब तुम्हारा वादर करेंगे। तुम्हें पुरस्कार मिलेगा।' या नहीं पढ़ोगे तो कोई तुम्हें बात भी नहीं करेगा, फूट बाँधोगे तो सब तुम्हें घृणा करेंगे, वादि। प्रौढ़ व्यक्तियों के लिये भी यह शैली प्रयुक्त होती है।

मयानक मविष्य की कल्पना -

शुभ : रोते हो काका। तुम्हारा रोना ठीक है बोलोद की मोहब्बत रगलाती ही है। लेकिन जब तुम रोते हो पर जब अपनी बोलोद की इज्जत अपनी बाँतों के सामने उन लूँहार बहरी डाकुओं के हाथ छूटते देखोगे तब क्या करोगे ?

बरा स्थान की बाँतों से देखो, तुम्हारा यूनान यहाँ से कितनी दूर है और यकीन करो कि अगर तुम डारकर वापस आना चाहते हो तो रास्ते के कंकड़ पत्थर ही तुम्हारे पांव को पकड़ लेंगे और अगर कोई जब कर यूनान पहुँच गया तो यूनान उसके लिये अपनी इज्जत के दरवाजे बन्द कर लेना वह यूनान की अमिरत बाँतों में फलील होकर बिना कलील होकर मरेगा। इसलिये आगे बढ़ने में जिन्दगी है, पीछे हटने में मौत है बोली तुम क्या चाहते हो ?

(पृष्ठ १७ 'सिकन्दर' सुदर्शन)

सुन्दर मविष्य की कल्पना या पुरस्कार का लोभ -

सरस्वती : जावों वीरों का वेष धारण करो उसके बाद अपने पिता के पास जावों । वहां जाकर अपने पिता रु से कहो, "इस युद्ध के लिये मुझे किसी ने बुलाया नहीं, मैं वापस आया हूं ।" तुम्हारे पिता गर्व और रनेह के साथ तुम्हें वीरपुत्र समझकर तुमको गले से लगा लेंगे । सारा मेवाड़ अभियान से क्रुद्ध हो जाएगा - यही तो हमारे हौनहार राना है । सारा राजपुताना सिर ऊंचा करके इस दृश्य को देखेगा । - स्वामी/ धिक्कार के साथ बहुत दिन जीने की अपेक्षा पुण्य और पुशंसनीय होकर एक दिन जीना भी सुलदायक है ।

(पृष्ठ ५० 'दुर्गादास' प० कृष्णारायण पाण्डेय)

अगर तुम अपनी और अपने देश की मर्यादा बचाना चाहते हो, अगर तुम अपने पूर्वजों के सिर ऊंचे रखना चाहते हो, तो अपने शरीर और आत्मा की सम्पूर्ण शक्तियाँ लेकर जागे बढ़ो । आप मरकर भी शरीर का मुल मोड़ दो और पिता को कि तुम अपनी अपनी जाति के लिये जीना ही नहीं जानते मरना भी जानते हो । तुम्हारे पूर्वज तुम्हारी बेहोशता देखते हैं और आशीर्वाद देते ।

(पृष्ठ ८६ 'सिकन्दर' सुदर्शन)

७.१२ उत्साह और मति एवं धैर्य :

उत्साह के साथ मति और धैर्य का अलण्ड सम्बन्ध है । दोनों के अभाव में यह मात्र आवेग बन कर रह जायेगा अतः दूसरों को उत्साह दिलाने में व्यक्ति की इस प्रवृत्ति को उभारने का भी प्रयास रहता है । वस्तुतः किसी कष्ट को धैर्यपूर्वक सहलना भी उत्साह का ही एक रूप है -

रोती क्यों हो मनी ? कल तक जो हमने चारों तरफ फूटी दीवारें और पर्वे टांग रखे थे अब तुम ही उन्हें नीलाम कर रहे हैं । x x x x x नीलामी का तो अब प्रश्न ही नहीं रहा, अब क्यार्च के पत्थर पर लड़े हैं । हमारे साथ हैं, जावों पापा जाव से हम भी मजदूर हो गये ।

(‘प्रश्न और पत्थर’ विष्णु प्रमाकर)

### ७.१३ उद्बोधन

उद्बोधन के लिये किन्हीं विशिष्ट शब्दों का प्रयोग भी करते हैं जैसे 'उठो', 'जागो', 'आगे बढ़ो', 'जागते रहो', 'चेतन रहा', 'सावधान', आदि।

उठो उठो शोणित की घीरिं  
रौक नहीं पार्येगी पथ को  
नमबुम्बी अंगार दहकलै  
रौकें क्या मनु के रथ को

क्रांक्ती संसार में नव सृष्टि की कोई कहानी ।  
आज उठ अंगार से अंगार कर मेरी जवानी ॥

इस प्रकार के वाक्य उच्चारण की दृष्टि से वाक्सात्मक लगते हैं यद्यपि इनमें केवल उद्बोधन रहता है। वाणी में गम्भीरता और गूंज रहती है। -

"क्या अपने दुर्भाग्य को दो टुकड़े कर देना है ? हाँ तो उठिये समरों एवं महासमरों का आमन्त्रण स्वीकार कीजिए। दुर्भाग्य समुद्र की लहरों में जा छिपा है लहरें काटते चलिये दुर्भाग्य एवं बेछियाँ दोनों कटती चलेगी।

(पृष्ठ १३१ साहित्य देवता)

सावधान न हो जाओ। उठो बिस्तर छोड़ो। बीरों को भी उठा दो।

उद्बोधन में प्रायः प्रश्नोपर शैली का आचार लैते हैं। छोटे छोटे उद्बोधित करने वाले प्रश्नों के माध्यम से निरुत्साहित व्यक्ति को क्रमशः उत्तेजना देते हैं। एक उदाहरण से स्पष्ट हो जायेगा

ज्वारी : क्या तुम चाहते हो कि तुम्हारे इस प्यारे देश का प्रबन्ध महारानी जी के हाथों से निकल कर तुम्हारे वनिज भी सहानुभूति न रखने वाले विधर्मी विदेशियों के हाथ में चला जाय ?

गंवार : कभी नहीं।

कर्मचारी : क्या तुम चाहते हो कि तुम्हारी सन्तान दासता की बंधियों में जकड़ी जाय और पराधीनता के दुःख भोगा करे ?

गंवार : कभी नहीं, कभी नहीं

कर्मचारी : तो क्या तुम विदेशियों के पजे से अपनी स्वतन्त्रता, अपना सुख, अपना घर, अपने माई-बन्धु, अपने सैत और अपने मन्दिरों की रक्षा करना चाहते हो ?  
 मैं तुमसे एक बात पूछता हूँ। मुगल और तुर्क में तुम्हारी स्त्रियों को भगा कर ले जायेंगे तुम्हारी गठ-बर्तों को मार कर खा जायेंगे।

(गंवारों का क्रोध से तमतमा उठना)

(पृष्ठ ६८-६९ 'दुर्गावती बदरीनाथ मठ')

उत्साह दिलाने के लिये किन्हीं विशिष्ट वाक्यों का प्रयोग भी होता है -  
 जैसे, हममें उत्साह दिलाने के भाव के साथ वक्ता का उत्साह भी व्यञ्जित होता है जैसे -  
 सर कटा सकते हैं लेकिन सर फुका नहीं सकते। यह सर वाज तक किसी के बागे नहीं  
 फुका टूट जायें पर फुकी नहीं। यह हाथ वाज तक किसी का गम है। जिये  
 तो सर ऊंचा करके बन्ध्या प्राण दे देंगे, कायरों की मांति घुटघुट कर जीने से अच्छी  
 तो मृत्यु है। जिन्दगी जिन्दादिली का नाम है। फूट क नहीं तो काटों से दोस्ती  
 कर लेंगे, बादि। इसी प्रकार कभी कभी हममें दिलायी जाती है या प्रतिज्ञा की  
 जाती है - तुम्हें मां के दूध की कसम, तुम्हें मेरे सुहाग की कसम जो तुम इस युद्ध में  
 भाग न लो। तुम्हें मेरे बांसुबों की कसम इससे बढ़ता अवश्य लेना बादि। इस  
 शैली का प्रयोग स्त्रियां अधिक करती हैं।

### ७.१४ उत्साह एवं निरुत्साह :-

जिस प्रकार क्रोध की मनःस्थिति की उल्टी शान्तमनःस्थिति है, प्रेम का  
 दूसरा पहलू घृणा है उसी प्रकार उत्साह का विरोध अनुत्साह है। 'अनुत्साह' कोई  
 भाव नहीं है मात्र एक मनःस्थिति है, इसमें मग्न, क शोक, ऊब, तटस्थता का मिश्रण  
 रहता है। कभी कभी यह 'निर्दिष्ट' एक पूर्वग्रह वाता है। जैसे:

- जो कुछ भी होना था हो जाये अब मुझसे और प्रयत्न नहीं होगा। मैं अपनी  
 सामर्थ्य भर कर चुका अब मुझमें और शक्ति नहीं है, अब भागवान की हकला पर निर्भर  
 करता हूँ।

वीरगजेब (स्वगत) यही अगर होता । यही अगर हो सकता । नहीं बहुत ज्यादा देर हो गई है । अब इस उम्र में एक और नये मन्सूब को लेकर काम के मैदान में उतरना नहीं हो सकता है । (प्रकट) दिलेर खाँ में क्या कर रहा हूँ सो तुम मेरी समझ में नहीं आता । मैं <sup>काल</sup> की तरह काम किये जाता हूँ । सोचने नहीं पाता । मेरी वालों के सामने जैसे बन्धेरा छाया हुआ है । सिर चकरा रहा है दिलेर खाँ में अब वीरगजेब नहीं रहा, मैं उसका ढाँचा हूँ ।

(पृष्ठ १६६ 'दुर्गादास' पं० रूपनारायण पाण्डेय)

जड़ता : अपने दुर्भाग्य को कोसने, रोने, ईश्वर को दोषारोपण करने के माध्यम से अनुत्साह व्यक्त होता है । शोक की वाचिक अभिव्यक्ति में भी ये तत्व मिलते हैं किन्तु दोनों में अन्तर रहता है । अनुत्साह की मनःस्थिति में जड़ता और निष्क्रियता रहती है जब कि शोक में आवेश भी । किसी की मृत्यु अथवा वाकस्मिक रूप से हुई भीषण दुर्घटना पर ~~सौक्य~~ शोकजन्य जड़ता भी मिलती है किन्तु वह क्षणिक होती है जब कि अनुत्साही व्यक्ति की जड़ता स्थायी होती है । यही जड़ता प्रौढ़ एवं बूढ़े व्यक्तियों में दिखायी देती है । इसी लिये उनके अधिकान्त कथन ईश्वर और माण्य की महता का प्रतिपादन करते हैं । कभी कभी वीर और उत्साही व्यक्ति में भी परिस्थितिवश इस जड़ता के दर्शन होते हैं । -

वीर दुर्गादास : तुम लोग लड़े रहो । मैं मागूंगा नहीं, पचास जनों के आगे एक व्यक्ति अपनी रक्षा नहीं कर सकता ६, और अपने प्राण बचाने के लिये अपने जाति माण्यों का खून बहाना नहीं चाहता । मैं एक स्त्री के धर्म की रक्षा नहीं कर सकता यह मेरी मृत्यु का यथेष्ट पुरस्कार है । मैं उसकी जान न बचा सका यही शैद है मुझे । अच्छी तरह जकड़ लो - बाँध लो जो चाहे दण्ड दो ।

(पृष्ठ १३७ 'दुर्गादास' पं० रूपनारायण पाण्डेय)

अनुत्साह में सक्रियता के स्थान पर निष्क्रियता की अभिव्यक्ति होती है । निष्क्रियता जड़ता का ही एक रूप है । इसकी अभिव्यक्ति कई रूपों में होती है - प्रथम तो किर्तवीर्यनिष्प्रेरता है । वाचिक अभिव्यक्ति मानसिक तर्क वितर्क के रूप में होती है 'क्या करूँ, क्या न करूँ, यह कार्य करूँ या न करूँ, और यदि करूँ तो कैसे करूँ, मुझे करना चाहिये क्या नहीं' ।

किर्तव्यविमुक्तता : *कमी 2* एक साथ कई उपरदाहत्य वा पढ़ते हैं अथवा एक साथ ही कई समस्याएँ उठ सही होती हैं ऐसी स्थिति में भी व्यक्ति किर्तव्यविमुक्त हो जाता है - 'कौन सा काम पहले करें', किस समस्या को पहले हाथ में लूं, किस से कार्यारम्भ करें ? , आदि कई भाव एक साथ मन में उठते हैं । यह इतनी शीघ्रता से जन्म लेते हैं और वापस में इतने मिले-जुले रहते हैं कि इनकी अलग अलग स्पष्ट भाषिक अभिव्यक्ति दुष्कर है/टूटे फूटे वाक्य, हकलाहट ही इसकी स्वाभाविक भाषागत अभिव्यक्ति है । जैसे - क्या....यहीं....नहीं....कमी.... ओ कैसे, आदि ।

रामेश्वर : (एक ठण्डी चाँस लेकर देवनारायण की ओर देखते हैं) तुम जो कुछ कह रहे हो मेरी समझ में नहीं आ रहा है । देवनारायण जानते हो । घर में पत्नी मरणशय्या पर है और अबोध बच्चा बिना ममता के, प्यार के घर में फिंसल रहा है और मैं निराश से टूटा यहाँ बैठा हूँ । देवनारायण क्या करें ?

(पृष्ठ २०६ 'मैं' और केवल मैं' भगवती चरण वर्मा)

शैथिल्य : यह निष्क्रियता शैथिल्य के रूप में भी व्यक्त होती है यद्यपि मन का शैथिल्य भाषा के माध्यम से पूर्णतः स्पष्ट नहीं हो पाता । बीमा कंठस्वर, अक्षरों का विलम्बित उच्चारण वाक्य के मध्य का आवश्यकता से अधिक विराम मन के शैथिल्य को किसी सीमा तक व्यंजित करता है । 'मैं नहीं जाऊँगा, निष्क्रियता की अभिव्यक्ति होगी । 'मैं कैसे जाऊँ किर्तव्यविमुक्तता की, किन्तु दोनों ही वाक्य उच्चारण की विशिष्टता के कारण मन का शैथिल्य व्यक्त कर सकते हैं । वाक्यों का रूप अवरोहात्मक रहता है और कभी कभी तो इतना बीमा हो जाता है कि 'फुस-फुसाहट' में परिवर्तित हो जाता है ।

मैं नहीं जाऊँगा (निष्क्रियता) मैं ss नहीं s जाऊँगा । (शैथिल्य)

मैं कैसे जाऊँ (किर्तव्यविमुक्तता) मैं ss के s से जाऊँ । (शैथिल्य)

नैराश्य : निष्क्रियता का तीसरा रूप 'नैराश्य' है। इस भाव में शिथिलता, जड़ता, किर्तव्याभिमुखता का मिश्रण रहता है। बल्कि व्यक्ति उपर्युक्त मनःस्थितियों से गुजरता हुआ नैराश्य तक पहुँचता है। निराशा के साथ साथ दुःख भी स्वामाधिक रूप से आ जाता है। साधारणतः निराशा की अभिव्यक्ति शैथिल्य की भाँति कंठस्वर से ही जाती है। इस कंठस्वर के लिये 'निराशा' में स्वर में, 'शिशिल स्वर में', 'अस्फुट स्वर में', आदि संकेत दिये जाते हैं। निरुत्साह में 'निराशा' अकम्प्यता के रूप में अधिक स्पष्ट होती है जब कि शोकजन्य निराशा में भाग्यवाद और आत्मग्लानि के रूप में। वाचिक अभिव्यक्ति की दृष्टि से दोनों में कोई विशेष अन्तर नहीं है - 'जब और साहस नहीं है मैं तो जुँबा डाल दिया, हथियार डाल दिये। जब और हिम्मत नहीं है। मैं कुछ नहीं कर सकता, मैं कुछ भी करने में असम हूँ', आदि।

- 'वो एक साँस भर कर बोले 'परन्तु मैं कर क्या सकता हूँ, उपेन्द्र मैं कर ही क्या सकता हूँ।

(पृष्ठ ४५ 'बहुरी गाँठ' सोमाबीरा)

- लम्बी साँस झोड़ते हुए बाबा ने कहा - 'मेरे हाथ में कुछ नहीं रहा। मैं क्या कहूँ। मुझको तुम्हारी अवस्था पर दुःख है पर क्या करूँ।

('विवेक' श्री जादीस भाग 'विमल')

इस प्रकार के नैराश्य की चरमपरिणति रोदन में है -

- फूली हुई साँस हाँफता हुआ पुरन घर पहुँचता है और अपनी बन्दूक की सामने चारपाई पर पटक देता है और बालान के बम्बे पर सिर मार कर ललल वाँसू रौने लाता है।

(पृष्ठ १४२ 'करामत' कर्तारसिंह दुग्गल 'नवनीत' मार्च ६७)

- 'इसके बिना गुबारा भी नहीं। घर की हालत ऐसी है कि नाँकर भी नहीं रक्ता जा सकता। जब करें भी क्या? ठण्डी बससि मरते हुए माला ने कहा 'माँ जिन्दा होती वो बात दूसरी थी और उसकी जालें ठकडवा बायीं।

(पृष्ठ १२ 'दुपहर इक्बाल की' बीरेन्द्र मेहता, अर्पण, १६ जनवरी ६६)

इस प्रकार की निराशा बस्थायी होती है। परिस्थितियों के बदलने पर कभी किसी प्रकार की उठेजना मिलने पर व्यक्ति इनसे मुक्ति पा सकता है।

कभी कभी निरुत्साह, उत्साह के विकृत रूप में व्यक्त होता है कि जो व्यक्ति बहुत दृढ़निश्चयी एवं उत्साही होता है वह यदि अपनी लक्ष्य प्राप्ति में असफल हुआ तो उसमें निराशाजन्य विकृत उत्साह उत्पन्न हो जाता है। इस उत्साह का लक्ष्य पहले लक्ष्य के बिल्कुल विपरीत रहता है। इसे उत्साह न कह कर हठ कहना अधिक उचित होगा। वस्तु को नष्ट करने का स्वयं को नष्ट करने का और अपने आदर्शों को नष्ट कर देने का हठ -

- गुलनार : क्यों कलंगी ? जानना चाहते हो ? तो सुनो जब तक मैं बादशाह की ब्यारी बैगम थी तब तक जिन्दा रही। जब तक मैं हुकुम करती थी तब तक जिन्दा रही। जब तक शान के साथ सिर ऊँचा किये रह सकती थी तब तक जिन्दा रही। बाज बादशाह की नफरत, नौकरानी की बदमिजाजी, लड़के पीले का तरस और दिल की बेकरारी लेकर गुलनार इस दुनिया में नहीं रहना चाहती।

(पृष्ठ १७५ 'दुर्गादास' प० रूप नारायण पाण्डेय)

वैभ्य : उत्साह का एक उपभाव गर्व है। यह गर्व किसी भी वस्तु का हो सकता है जैसे, अपनी सामर्थ्य, दृढ़ता, शक्ति, आदि। जब व्यक्ति की लक्ष्य की प्राप्ति नहीं होती है तो उसका गर्व लुप्त हो जाता है। उसका आत्मसम्मान नष्ट हो नहीं होता, वैभ्य एवं कायरता में परिवर्तित हो जाता है। वह प्राणों के लिये या लक्ष्य प्राप्ति के लिये उचित अनुचित हर साधन को अपनाने को तैयार रहता है। -

- रंगनाथ (स्वगत) :- x x x x x लेकिन कास्मि यह क्यों सुनेगा ? वह तो शत्रु है। हो वह शत्रु मैं उसके पैरों की रज सिर में लगाऊंगा। दिन रात अनुनय कर उससे कहणा की भीत मानूंगा। इस पर भी उसे क्या दया न आवेगी। हर्षों भी क्या वह न मानेगा ? मेरे घर के उस पुण्य पैर को उठाऊ आवेगा ?

(पृष्ठ ५१ 'वीर पूजा', प० रूप नारायण पाण्डेय)

इस प्रकार का दैन्य और कायरता निम्न प्रकृति के व्यक्तियों में ही मिलती है । इसके लिये एक शब्द 'गिड़गिड़ाना' प्रयुक्त हो सकता है ।

- काबलेस तां : माफ करो खुदाबन्द में आपका कुपा हूँ  
(पृष्ठ १५०, 'दुर्गादास')

- काबलेस तां : दोहाई है शाहजादा साहब । मुको जान से न मारिये । मैं आपका गुलाम होकर रहूंगा । आपका काबलेस - मारिये जूते से मारिये - छात मारिये और फिर मार मार कर निकाल दीजिये । जान से न मारिये, दोहाई है ।

(पृष्ठ १६७ 'दुर्गादास' प० रूप नारायण पाण्डेय)

उत्साह अपने आप में पूर्णतः सुखात्मक भाव है । अन्य भावों में इसका रूप परिवर्तित नहीं होता है । अर्थात् भाव शकलता की स्थिति इसमें साधारणतः नहीं रहती ।

## प्रेम

### ८.१ काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि :-

प्रेम को 'ऋणार रस' कहा गया है। विश्वनाथ के अनुसार काम के अर्कुरित दोनों को ऋण कहते हैं। उसकी उत्पत्ति का कारण अर्थिकांश ३ उत्तम प्रकृति से मुक्त, रस ऋणारकलाता है।<sup>१</sup> ऋणार का स्थायी भाव रति है। ऋणार से सम्बन्धित स्त्री पुरुष की परस्पर वासक्ति ही रति है। विभिन्न विद्वानों ने उसकी विभिन्न प्रकार से व्याख्या की है। भोजरात के अनुसार मन के अनुकूल विचार्यों में सुख अनुभव करना रति है।<sup>२</sup> रति दो प्रकार की मानी गयी है लौकिक एवं अलौकिक। लौकिक स्वरूपार्थिव नर नारियों की प्रणयलीलाओं से परिपूर्ण है। अलौकिक में प्रेम का बालम्बन ईश्वर या कोई इष्टदेव हो सकता है।

अपनी व्यापकता के कारण ऋणार को रसराज कहा गया है। हास्य के साथ ही हास्य, वीर एवं वज्रुत रसों का मंत्रीभाव माना गया है तथा बीमत्स, करुणा, रौद्र, म्यानक और शान्त इसके विरोधी कहे गये हैं। रस दृष्टि से एक या दो को छोड़कर लगभग सभी संभारी इसके अन्तर्गत आ गये हैं। प्रेम के अनुभावों को शास्त्रीय दृष्टि से दो मार्गों व्यक्तन एवं सात्त्विक में बांटा जाता है। भरत ने काव्य शास्त्र में बीस सात्त्विक अंशकारों की सर्वा की है। नायिकाओं के इन अंशकारों का विभाजन अंज, मै भाव, हास, हेला व्यक्तन, वीर्य, माजुर्ष, फ्रात्मता, वीर्य तथा वैर, स्वभाव में हीला, विहास, छलित, विभूत, विच्छिन्ति, विप्रम, क्लिष्टविनिमित्त, मौह्यतायित, सुहृतायित तथा विष्वोक्त है। विश्वनाथ ने नाट्यशास्त्र की संख्या एवं विभाजन को स्वीकार करके भी स्वभाव में बाठ और जोड़े हैं - मय, सपन, मोह्य, विरोप, जुगुल, छलित, भक्ति और केति।

इन अंशकारों की स्थितियों की नायाभिध्वक्ति से सम्बन्धित माना गया है। परन्तु कुछ का सम्बन्ध पुरुषों से भी माना गया है।

१- ऋण हि सम्मन्विताप्रोत्सर्गा कलन हेतुः। उत्तम प्रकृति-प्रायी रस :

ऋणार इत्येतः साहित्य परीक्षा ३, १८३

२- मनोवैज्ञानिक दृष्टि से प्रेम रति है।

भोज के अनुसार हला तथा हाव और भोजराज के अनुसार विलास, विच्छिन्नता तथा विभ्रम पुरुषों में भी होते हैं।

इन अलंकारों का कई नाम से विवेचन किया गया है भोज ने इनकी चर्चा 'वरस्त्रीणां विलासः' में की अर्थात् इन्हें विलास माना है। मानुदत्त ने इन्हें 'हाव' के रूप में स्वीकार किया है। कुछ आधुनिक विवेचकों ने सस्कृत के आधार पर अलंकार ही कहा है। उपर्युक्त सम्पूर्ण अलंकारों को चार भागों में विभाजित किया जा सकता है।

(१) शरीर अलंकार जो रूपात्मक सौन्दर्य का संकेत देते हैं, जैसे, शोभा, कान्ति, दीप्ति तथा माधुर्य।

(२) मानस अलंकार जिसे चरित्र सौन्दर्य की व्यञ्जना होती है - वीर्य, धैर्य, प्रालम्बता।

(३) स्वभावज अलंकार के अतिरिक्त नायिका की स्वाभाविक वैष्टर्यों जाती हैं जैसे लीला, विच्छिन्नता, कुटुमित, विष्वोक, छलित, मोह्य और व्याज प्रदर्शन।

(४) व्यत्नज हास्य नायिका की सहज वैष्टार्यों को कह सकते हैं - हला विलास, विह्वल, हृष्टि एवं चकित।

पारश्चात्य दृष्टि एवं मनोविज्ञानिक दृष्टि के अनुसार प्रेम मूलभूत प्रवृत्तियों में है। मैक्डुगल ने अपनी चौदह मूलप्रवृत्तियों में से तीन प्रवृत्तियाँ संघवृत्ति, पालनवृत्ति एवं काम-वृत्ति मानी। वास्तव में तीनों को प्रेम के अन्तर्गत रखता जा सकता है। भारतीय दृष्टि से 'पालनवृत्ति' को अलग 'वात्सल्य भाव' नाम दिया गया है। एडलर एवं युंग ने समस्त प्रवृत्तियों को तीन भागों में बांटा है - पुत्रेच्छा, वितेच्छा, लोकेच्छा इनमें से प्रथम 'प्रेम' का मूलधार है। फ्रायड ने समस्त मानवीय कार्यकलापों का आधार मनुष्य की काम प्रवृत्ति को माना है। मनोविज्ञान की शब्दावली में 'प्रेम' के स्थान पर 'काम भावना' शब्द का ही प्रयोग होता है। किंतु दोनों में बहुत अन्तर है। प्रेम एवं कामभावना में साधन एवं उद्देश्य की दृष्टि से सरलता से वर्गीकरण किया जा सकता है। प्रेम का उद्देश्य अपना समर्पण रखता है जब कि काम का मात्र अविन साधन की दुरिष्ट करना।

विल ड्यूरण्ट ने माना कि संयोगेच्छा मौलिक प्रवृत्ति है तथा वह सदा पूर्णत्व की कामना से अपने वर्तमान की सोच किया करता है। ऋग्वेद में काम को मन का प्राथमिक विकार माना है। इसका अविमर्श शैशवावस्था से ही हो जाता है। प्रारम्भ में प्रेम की भावना स्वकैन्द्रित होती है। <sup>अधिक</sup> ~~अधिक~~ से अधिक इसका विस्तार जाता तक होता है। वास्तविकता में प्रेम समलिंगियों के प्रति आकर्षण में बदल जाता है। विपरीतावस्था के प्रारम्भ से ही विषमलिंगियों के प्रति आकर्षण प्रारम्भ हो जाता है। प्रेम का अपने वास्तविक रूप में विकास इसी काल में होता है।

प्रेम का भाव कई रूपों में एवं स्तरों पर प्रकट होता है। इच्छा, सुधा, लालसा, चाह, प्रेम के ही विभिन्न रूप हैं। इसी प्रकार अनुराग, प्रेम, प्रीति, स्नेह, और अनुसक्ति पर्यायी होते हुए भी कर्म में सुदृढ अन्तर रखते हैं। राग उत्पन्न होने पर हमारी जो मधुर एवं अनुकूल <sup>अथ</sup> मानसिक स्थिति होती है उसे अनुराग कहते हैं। ज्ञान के क्षेत्र में यह आरम्भिक तथा हल्के प्रेम का सूचक होता है तथा एक पक्षीय भी हो सकता है। इससे कुछ आगे बढ़ी हुई स्थिति स्नेह है। अनुराग तो मूर्त एवं अमूर्त दोनों के प्रति हो सकता है किन्तु स्नेह सदा व्यक्तियों में ही होता है। किसी वस्तु या व्यक्ति के प्रति हमारे मन में जो उत्कर्षपूर्ण प्रवृत्ति होती है वही प्रीति है और सत्य शिवं सुन्दरं के प्रति स्वामाधिक रूप से होने वाला मुकाब या प्रवृत्ति ही वास्तविक रूप से प्रेम है जैसे ईश्वर, देव, या साहित्य से होने वाला प्रेम। लौकिक कर्म में यही प्रणय है। प्रेम का एक पर्याय भ्रूणार भी है।

प्रेम की अभिव्यक्ति को काव्यशास्त्र में मिनेमिनाये अनुभावों में बांधने का प्रयत्न व्यर्थ ही है। अनुभूति की व्यापकता की भांति इसकी अभिव्यक्ति भी व्यापक है अतः ऐसी सीमाओं में उसे बांधा नहीं जा सकता। आचार्यों ने ज्ञान के दो पक्ष, ज्ञान एवं विज्ञान मान कर इसे रसराज कहा है। इसी की दृष्टि में रसकर शुकल की का कथन है कि ऐसा कोई अन्य भाव नहीं होता है जो आलम्बन के रहने पर एक प्रकार की अनिष्टावस्था उत्पन्न करे और न रहने पर दूसरे प्रकार की लोभ या प्रेम के विस्तृत क्षेत्र के भीतर आनन्ददायक एवं दुःखात्मक दोनों प्रकार के

मनोविकार जा जाते हैं। प्रेम की एक विलक्षणता यह भी है कि यह हंस कर एवं रोकर दोनों तरह से व्यक्त किया जाता है।

काम मनुष्य की मूल एवं आदिम प्रवृत्तियों में सबसे प्रधान है। आदिम नारी और पुरुष परस्पर प्रेम की अभिव्यक्ति कैसे करते हैं होंगे यह तो कल्पनातीत विषय है किन्तु भाषा के जन्म से पूर्व भी इसकी अभिव्यक्ति अवश्य होती होगी। उस अभिव्यक्ति का रूप सम्भवतः वही होगा जो आज पशु वर्ग का है। कालान्तर में भाषा की सहायता से प्रेम की अभिव्यक्ति ने वह उदास्त रूप ग्रहण कर लिया कि परिनिष्ठित एवं संयमित प्रेमाभिव्यक्ति उत्कृष्ट साहित्य का स्थान ले सकती है। कुछ विद्वानों ने ही प्रेमाभिव्यक्ति की आवश्यकता को भाषा के जन्म का प्रमुख कारण बताया।<sup>1</sup>

किन्तु वायुनिक मनोविज्ञान का दृष्टिकोण इससे कुछ भिन्न है। सम्भवतः प्रेम की भावात्मक अभिव्यक्ति में वाणी सबसे अधिक असमर्थ होती है। प्रेमाभिव्यक्ति के भाषाक्षर साधन, नेत्र, मुसमुद्रा, हंगित व्यवहार आदि अधिक समर्थ होते हैं। इसलिये काव्यशास्त्र में दिये गये प्रेम के अनुभावों में वाचिक अनुभावों का अल्पतम स्थान है। इसका कारण प्रेम के भाव की व्यापकताही है जो कि अभिव्यक्ति के सीमित दायरे में नहीं बांधी जा सकती। इसके अतिरिक्त जो भावनायें या विषय साहित्य में या जीवन में जितने ही अधिक व्यापक और सामान्य अनुभव के होते हैं उनका स्वरूप प्रायः उसनाही अनिश्चित एवं अस्थिर रहता है कभी कभी विकृत भी हो जाता है। प्रेम व सौन्दर्य की भावना की पूर्ण अनुभवशीलता या प्रामाणिकता का नियंत्रण करने का अधिकारी व्यक्ति स्वयं ही है। वास्तव में प्रेम छिपाने से क्षम नहीं सकता है वह किसी न किसी रूप में प्रकट हो ही जाता है। प्रकट करने वाले

---

1. "The human being is in the stage of evolution, was not able to express any but the most elementary feelings appertaining to his physical body. With the gradual expansion of mental powers come the drawing of speech to the human race and it seems probable that the sexual instinct did play a considerable part in bringing about this development" Page 2-3, Elements of the Science of Language

By Taraporewala.

- It was a fact that animals <sup>are</sup> more "Vocal" during the breeding season. It is not for nothing that our Indian psychologists have called the sexual instinct the ~~first~~ (The first instinct) From an essay on the Origin of Language by Sureshwar Roy.

रूप गिनती में नहीं बाँधे जा सकते । ( पृष्ठ १४० सड़ी बील काव्य में विरह वर्णन )

## ८.२ शारीरिक अभिव्यक्ति :-

शास्त्रीय दृष्टि प्रेम के आंगिक अनुभावों पर अधिक है। किन्तु वाचिक अनुभावों का अल्पतम स्थान होते हुए भी मनोवैज्ञानिक दृष्टि से महत्वपूर्ण है। प्रेम की शारीरिक अभिव्यक्ति बहुत सशक्त होती है विशेषकर नेत्रों द्वारा। इसके लिये कुछ संकेत मुद्रावर्णों की मांगि रूढ़ हो गये हैं जैसे - नयन मिलना, नेत्र चार होना, आँखों में आँसे डालना, आँसे जुड़ना, नयनो मँकाकना, आँखों में स्नेह मार कर देखना, स्नेह पुरित नेत्रों से देखना, भित्रलित से देखते रहना, तिरछे देखना, मुग्ध नेत्रों से देखना, मादक आँखों से देखना, रसमयी दृष्टि से देखना आदि इनके अतिरिक्त कुछ अन्य रूप भी हैं -

-- सजनि सौ दुगबाल ।

चक्षु से विस्मित से दुगबाल

जाज लोये से बाते लौट, कहाँ अपनी चंचलता हार ?

मुक जाती पलकें पुकुमार, कौन से नव रहस्य के मार ?

--- महादेवी

-- एक पल मेरे प्रिया के दुगपलक

ये उठे ऊपर, सख्य नीचे गिरे

चपलता के इस विकम्पित पुलक से

दुह प्रिया मानो प्रणय सम्बन्ध का । - पन्त

बिहारी ने नेत्रों द्वारा प्रेमाभिव्यक्ति का निम्न दोहे में बड़ा सुन्दर चित्र खींचा है -

--कस्त, नटस, रीमस, शिफस, भिलस, खिलस, छजियास

मेरे धन में होत है भनन ही सौ बात ।

अस्तुतः प्रेम की शारीरिक अभिव्यक्ति भी अनन्त है। मुसमुड़ा एवं जोठ के विभिन्न जोण भी प्रेम की व्यक्तता करते हैं - काँपते ऊपर, फड़कते ऊपर, सिके ऊपर के अतिरिक्त निम्न रूप भी प्रेमाभिव्यक्ति करता है -

-- जाते समय उसने फौजी अफसर की और देखा और स्निग्ध मुद्रा में अपने जाँठ काट लिये ।

( पृष्ठ ७६, 'ताली कुर्सी की आत्मा', लक्ष्मीकांत वर्मा )

इनके अतिरिक्त परस्पर स्पर्श से प्रस्वेद, कम्प, रोमांच एवं वैषम्य आदि शारीरिक प्रतिक्रियाएँ होती हैं। कुछ शारीरिक प्रतिक्रियाएँ ऐसी हैं जो दृष्टिगोचर तो नहीं होती किन्तु इतनी स्वामायिक हैं कि इन्हें लेकर मुहावरे बना गये हैं जैसे दिल धड़कना, तनमन की सुघबुध लो जाना आदि । कुछ मुहावरे बिना किसी शारीरिक प्रतिक्रिया के बना गये हैं जैसे - मन चोरी होना, दिल चोरी होना, दिल लो जाना आदि ।

### ८.३ कंठ स्वर

८.३.१ कंठारोष :- अन्य भावों की भांति ही प्रेम की अभिव्यक्ति में कंठारोष एक सामान्य लक्षण है । अन्य भावों में कंठारोष आवेश या भावों की अभिव्यक्ति के कारण होता है जब कि प्रेम में कंठारोष आवेशहीनता के कारण होता है । प्रेम के साथ लज्जा या संकोच का भाव जुड़ा रहता है जब तक संकोच रहता है कंठारोष, स्वरमल, स्वरावरौष स्वामायिक है -

-- रवीन्द्र कुछ कहना चाहता था किन्तु कह न सका । उसके गलाघोर लुठे फड़के और बन्द हो गये । गीरी ने देखा, समझा और समझ कर हृदय पर पत्थर रत्न धीरे से कहा "जब जाती हूँ रहि । फिर-----फिर कभी ।"

( पृष्ठ ८६ 'रेल के टीले' सोमावीरा )

अन्तर्मात्र ने उद्वेगवस्तु में इस स्थिति का कड़ा स्वामायिक चित्र उपस्थित किया है -

नहरि जायी गरी, नहरि जानक रयी  
प्रेम परयी चपल बुवाई पुतरीनि सौ  
रैरु कही नैननि, नैनक कही नैननि सौ  
रही सही सोह नहि दीन्ही निवनिनि सौ ।

कंठावरोध के बाद द्वितीय विशेषता स्वर की होती है। प्रेम की भावात्मक अभिव्यक्ति में कंठस्वर के परिवर्तन महत्वपूर्ण हैं।-

-- तूफान की गति से आगे बढ़ के अशोक ने युवती की <sup>पह</sup>अंशुल किलरी कुन्तल रशि में अपना मुँह छिपा लिया। वस्फुट स्वर में कहा 'शीला'।

( पृष्ठ ६६६ 'छाछ बोतल, पीले पते', सोमावीरा )

यह 'वस्फुटता' प्रेम अन्य विह्वलता का ही एक रूप है। वास्तव में कंठस्वर की विशिष्टता ही इस भाव को पूरी गहराई से व्यक्त करने में समर्थ है। जैसे -

-टोलैसेपुकारा "मधु"

क्या था उस स्वर में, मधु की दृष्टि बरबस छलित की ओर खिंच गई।

( पृष्ठ २५६ 'बम्मा पापा कटारे हैं' सोमावीरा )

इस 'हीले से' पुकारने में ही इतना स्नेह निहित है कि और कुछ कहने की आवश्यकता नहीं। 'म' का स्पष्ट कोमल उच्चारण एवं 'धु' का अस्पष्ट 'धू' के लगभग बहुत धीमा उच्चारण हृदय के कोमलतम भावों को व्यक्त करता है। वस्तुतः 'मधु' शब्द के उच्चारण की व्याख्या नहीं की जा सकती।

-- शंकर ----- ( सहसा स्वर भीगता है ) तारा काश तुम मुझे उस बन्धन में न बाँधती।

( पृष्ठ ५६ 'उपवेशना का इल' विष्णुप्रभाकर )

यह स्वर भीमना स्वर के धीमे होने की ओर संकेत करता है। धीमे होते हुए भी कथन स्पष्ट सुनाई देता है, परन्तु पूरे वाक्य में कहीं भी बल नहीं रहता है। इस स्वर भीमने में कुछ कुछ शोक का भी मिश्रण है। वहाँ केवल प्रेम हीना वहाँ हसका रूप कुछ निम्न प्रकार का होगा -

-- नाथ ! कब अतिथि मधुरता से पके

घरघ में सुखी की सकुमा नयी

उस बगुने रूम में ही हृदय के

भाव धारे धरे दिव्य वादीय से

--- वह स्निग्ध कंठ से बोली बस मेरे जाका , तुम जीत गये ।

( पृष्ठ १०१ 'हस्तहान', अनन्त चौरसिया, नवनीत जनवरी १९६६ )

कंठस्वर की इसी विशेषता के कारण कोई भी स्वसब्द चाहे वह प्रेम का हो या मर्त्सना का प्रेमाभिव्यक्ति में समर्थ होता है -

-- इसके गाल पर हल्के से एक चपत लगा कर कहा शरद ने 'पगली'।

( पृष्ठ २४६ , छगंगात चरण , सोमावीरा )

८.४ प्रेम की अभिव्यक्ति में प्रयुक्त शब्द विशेष :-

प्रेम को व्यक्त करने वाले विशेष शब्दों की संख्या अनन्त है। इन सम्बोधनों में सबसे अधिक संख्या विभिन्न सम्बोधनों की है। ये परम्परा से चले आये हैं। स्त्रियों द्वारा दिये जाने वाले सम्बोधनवाचक शब्दों में - बाण्ध्य , देवता , सर्वस्व , जीवनाधार , साध्व्य , स्वामी , नाथ , प्राणनाथ , प्राणवल्लभ , हृदयेश्वर । जब ये शब्द इतने रूढ़ हो गये हैं कि प्रेमाभिव्यक्ति में इनका प्रयोग कहीं नहीं हो गया है। बराबर के स्तर पर नारी और पुरुष में परस्पर दिये कये सम्बोधन अधिक व्यंजनापूरण एवं हृदयस्पर्शी होते हैं जैसे - प्रिय , प्रियतम , मनमीत , मितवा क्लसाधी , ह्वाराही , बादि । वाचिक अभिव्यक्ति में नामों को बिगाड़कर बुलाना , या नये नाम रखना प्रेम को व्यक्त करता है। यह प्रवृत्ति वात्सल्य की अभिव्यक्ति में भी देखी जाती है। जैसे निर्मला का निम्मी , सरोज , का सरो । नारी <sup>दियेकर</sup> भारतीय संस्कारशीला नारी में यह प्रवृत्ति कम मिलती है ।

जुड़ सम्बोधनों से स्नेहमिश्रित उपाठस्म या स्नेहपूर्ण मर्त्सना भी निहित रहती है। जब परस्पर जगाड़ प्रेम होता है तब इनका प्रयोग मिलता है। जैसे पागल , जुड़ , बनाड़ी , निचूर , निनीसी , हुक्मलीन , कठोर , पत्थर हृदय आदि ।

-- विज्ञापुष्पा : ( कपडा की पीठ पर हाथ फेरते हुए गद्गद् स्वर में )

कपडा ! प्यारी कपडा !

कपडा ! पुष्पा ! निर्मलपुष्पा

वि० : निर्मल पुष्पा :

क० : ( और चिल्लाते हुए ) का निर्मल, बुर --- पाणाजमनः-----

हृदय मूढगण ।

( पृष्ठ ५७, 'गरीबी जमीरी', गौविन्द दास )

अन्य भावों की भांति प्रेमाभिव्यक्ति करने वाले वाक्यों को हम बला वर्गीकृत नहीं कर सकते हैं । क्योंकि इस भाव की अपनी कई मौलिक विशेषांश हैं । पहली तो यह कि वात्सल्य, मय क्रीड आदि की भांति इसका स्पष्ट प्रकाशन नहीं होता है कम से कम वारम्भ में तो बिल्कुल ही नहीं। उपर्युक्त भावों में प्रथम स्तर से ही कुछ आवेश रहता है तथा अभिव्यक्ति की वाकुलता रहती है। जब कि प्रेम में ( वासना में नहीं ) स्वयं को छिपाने का प्रयत्न रहता है। और जब प्रेमपत्र पर व्यक्त करने की इच्छा जाती भी है तो उसके साथ ही साथ लज्जा का एवं संकोच भी उत्पन्न हो जाता है । अन्य भावों को प्रकट करने में प्रयास नहीं करना पड़ता जब कि प्रेम की अभिव्यक्ति सप्रयास होती है । यह प्रयास एवं उसका रूप प्रत्येक व्यक्ति के साथ भिन्न भिन्न होता है यही कारण है कि प्रेम की अभिव्यक्ति में व्यक्तिगत भिन्नता बहुत अधिक होती है। अन्य भावों की भांति कुछ सीमित रूप एवं शैलियों में ही वर्गीकृत किया जा सकता है। प्रेम की भावात्मक एवं प्रतीति-स्वयं अभिव्यक्ति की शैलियों का अध्ययन प्रेम की झूलन बल प्रवृत्तियों के आधार पर ही किया जा सकता है । इन प्रवृत्तियों की दृष्टि से प्रेम का क्षेत्र बहुत विस्तृत है ।

प्रेम का वारम्भ आकर्षण से होता है । लौभ में भी आकर्षण होता है किन्तु वही स्व-निष्ठता नहीं होती है । आकर्षण के पात्र से वातालाप में भाषा एवं कंठस्वर में अतिरिक्त कोमलता और माधुर्य आयास आ जाती है । वस्तुतः आकर्षण की भावना आत्मस्थ होती है। इसे दूसरे तक पहुंचाने के लिये प्रशंसा एवंस्तुति का आधार लेना पड़ता है। प्रियपात्र के रूपगुण आदि की अतिशयोक्तिपूर्ण प्रशंसा तथा उसके प्रभावशाली इसके अन्तर्गत आता है ।

८.५ आकर्षण :- ' सच्चा प्रेम पूर्व की तरह आत्मा के प्रकाश को फैलाता है --- प्रेम का कार्य है वास्तविक होम्बर्ग का दर्शन --- यह सत्य है कि जिसने कभी प्रेम नहीं किया उसे ईश्वर की प्राप्ति हो ही नहीं सकती ।<sup>१</sup> ' वालम्बन

" True love like the sun expands the self... love means perception of beauty.... A man who has never loved can never realise God, that

चाहे जो हो देश, ईश्वर, मित्र प्रणयी सौन्दर्य के प्रति आकर्षण सबसे महत्वपूर्ण तत्व है। आकर्षण से ही प्रेम का जन्म होता है। ईश्वर के सौन्दर्य, कर्षणा, उदारता आदि गुणों को देखकर ही भक्ति उत्पन्न होती है। अतः प्रेम की वाचिक अभिव्यक्ति में सौन्दर्य की प्रशंसा एवं उसके प्रति मुग्धता की अभिव्यक्ति सबसे अधिक महत्वपूर्ण है।

सौन्दर्य दो प्रकार का होता है। स्थूल सौन्दर्य एवं सूक्ष्म सौन्दर्य। स्थूल सौन्दर्य के अन्तर्गत आलम्ब्य की रूप सज्जा, वैष्टार्य आदि आती है। यदि प्रेम देश के प्रति है तो देश का प्राकृतिक सौन्दर्य, उर्वरा भूमि, जलमयी नदियां और देश वासियों द्वारा निर्मित वस्तुकला या वास्तुशिल्प के प्रति प्रशंसात्मक उक्तियों की अभिव्यक्ति होती है। जैसे -

--भू लोक का गरव, प्रकृति का पुण्य ठीला स्थान कहाँ ?

कैला मनोहरमिरि क्षिमाख्य और गंगाजल जहाँ ?

( पृष्ठ ४ भारत- भारती )

--भारत हमारा कैसा सुन्दर सुहा रहा है।

शुचि माल क्षिमाख्य, चरणों पे चिन्मु अर्चल

उर पर विशाल शिरता, सित हीर हार बँचल

मणि बद्ध नील नम का विस्तीर्ण पट अर्चल

सारा सुख्य वैभव मन को लुभा रहा है।

( पृष्ठ ६५ भारत गीता )

ईश्वर के रूप की प्रशंसा में ---- यहाँ कवियों ने ग्रन्थ के ग्रन्थ भर दिये हैं।

इसी प्रकार प्रिया के रूप सौन्दर्य, शरीराकृति, वर्ण, वायु, कांति, स्वास्थ्य सौकुमार्य की प्रशंसा भी प्रेमाभिव्यक्ति ही है।

--नील परिधान बीच मुकुमार, लिल रहा मुदुल वनरलुला अंग  
लिखा हो ज्यों बिजली का फूँल, मेव मन बीच गुलाबी रंग

साधारणतः प्रेम के प्रथमस्तपर अर्थात् वाकर्णिका के जन्म काल में प्रशंसा यथार्थ एवं सीमित होती है किन्तु जैसे जैसे प्रेम गहरा होता जाता है प्रशंसा में अतिशयोक्ति जाती जाती है। इसका कारण जहाँ अपने हृदय के माधुर्य को व्यक्त करना रहता है वही प्रिय को प्रसन्न करना भी रहता है। फिर प्रेम में साधारण रूप रंग वाला या कुसुम व्यक्ति भी सुन्दर लगता है। यह अतिशयोक्ति कई प्रकार से होती है, कभी तो तुलना में अत्यन्त सुन्दर वस्तु को उपमादेकर। काव्य शास्त्र में इस प्रकार की असंख्य उपमार्यें मरी हुई हैं कभी रूपको अतुलनीय बता कर कि उसके समका और कुछ है ही नहीं ---

--कान्ता : ( ग्रीही प्रशंसा एवं प्यार मरी आवाज में ) बापको ? बरे कोई बाप जैसी आवाज पाये तो बाप जैसा बोल कर दिलाये तो ।

( पृष्ठ ५४ ' रौशनी ' रेवती सरन शर्मा )

कभी स्वयं को उस रूप के वर्णन में असमर्थ - बता कर -- कि तुम्हारा सौन्दर्य वर्णनीय है, मेरे पास उसको कहने के लिये शब्द नहीं है। कभी कई सुन्दर वास्तुओं के साथ रह कर प्रिय को सर्वोत्तम बताना- कि चन्दा भी सुन्दर है। सूरज भी सुन्दर है पर मेरे प्रियतम तुम सबसे सुन्दर हो। या तुम्हारे सामने चन्द्रमा और सूर्य भी कुछ नहीं इस प्रकार अनगिनत रूपों में अतिशयोक्ति व्यक्त होती है।

प्रिय की सच्चा एवं वस्त्रामूढता के प्रति अक्रान्त प्रशंसा भाव रहता है। यह प्रशंसा बहुत स्पष्ट व्यक्त की जाती है ईश्वर के लौकिक रूप के प्रति इस प्रकार की प्रशंसा के अनगिनत उदाहरण भक्त कवियों की रचनाओं में मिलता है। वाल्मिक के विभिन्न काल अवतार, स्वभाव एवं सार्विक वैश्याओं की प्रशंसा-त्मक उक्तियाँ भी इसी श्रेणी में आयेगी। इस सौन्दर्य की प्रशंसा एवं स्तुति तो बहुत व्यापक रूप में मिलती है। वाल्मिक एवं बाकी में कोई भी सम्बन्ध ही यदि रति भाव है तो वहाँ एक दूसरे के लिये प्रशंसा-त्मक उक्तियाँ होंगी। जब प्रेम मनुष्य का मनुष्य के प्रति ही और एक पक्षीय न ही हो हम इस प्रकार की उक्तियाँ का वादान प्रदान की रहता है। किन्तु जहाँ वाल्मिक जड़ या अलौकिक ही वहाँ प्रशंसा एक पक्षीय होती है वहाँ प्रेम एवं ईश्वर प्रेम में ।

सूक्ष्म सौन्दर्य के अतिरिक्त मन बचन और कर्म का सौन्दर्य वाता है यह अन्तिरिक्त एवं वास्तविक सौन्दर्य के आराध्य अथवा प्रेमी की सील, संकोच दया, करुणा, उदारता, त्याग, कला प्रेम, अज्ञा आदि भावनाओं, सुन्दर विचार, विवेक, कल्पना सम्बन्धी बुद्धि, और सुन्दर कर्मों के प्रति मुग्धता एवं उस मुग्धता की स्तुति के रूप में अमिव्यक्ति प्रेमाभिव्यक्ति का ही एक रूप है। भाषागत दृष्टि से इसमें कोई विशेषता नहीं होती है प्रशंसा स्तुति एवं वाशंसा को भाव ही रहते हैं।

ईश्वर के गुण, महात्म्य आदि कि अज्ञापूर्ण स्तुति इस प्रकार के सौन्दर्य की प्रशंसा है। देश प्रेम में देशवासियों की वीरता, कर्मण्यता, एवं महानता का वर्णन, धीर की वीरता की प्रशस्ति तथा देशवासियों के शौर्य का प्रशस्तिगान होगा।

#### प्रभावपदा :-

वस्तुतः सौन्दर्य के प्रभाव पदा की प्रस्तुति अधिक मार्मिक एवं दृश्यग्राही होती है। प्रेम की प्रशंसा साधारण प्रशंसा से भिन्न होती है। उसमें व्यक्तिगत दृष्टिकोण प्रधान रहता है। तुम सुन्दर हो ' न कह कर ' तुम मेरे लिये सुन्दर हो ' तुम चांद के समान हो ' न कह कर ' तुम मेरे लिये चांद के समान सुन्दर हो ' कहना प्रेम की प्रकट करता है।

-- उस दिन मैं भिट जाऊंगी, बुक जाऊंगी नीलाम्बर ! जिस दिन तुम---- ( शिष्या )

नीलाम्बर : तुम मेरे चन्द्रमा हो, लावों इसे फंगल गृहों से सजा दूँ।

' तुम मेरे लिये देवी हो ' , ' तम्ही मेरे देवता हो ' , ' तुम मेरे लिये बख्शरा के समान हो ' आदि प्रेम के व्यक्तिगत दृष्टिकोण से की गई प्रशंसाये हैं। इसमें प्रभावप्रकृत्यवत्ता एवं सत्यता अधिक होती है।

प्रेमी अपने ऊपर प्रिय के रूप सौन्दर्य के प्रभाव की भी अभिव्यक्ति करता है। यह प्रशंसा का अप्रत्यक्ष रूप है - तुम्हारे सौन्दर्य ने मुझे पागल ही बना लिया, तुम्हारे रूप ने मुझे दास बना दिया, तुम्हारा शौर्य देखकर मैं उसी पुजारिन बन गई आदि ।

-- चमेली ने बिड़ना बन्द कर के उसकी ओर देखा तो वह हंस मरी बातों से उसकी ओर देखने लुझ बोली " एक बार रास लीला ने तो मुझे पागल ही बना दिया था । जो लड़का ऋण बना था वह कितना सुन्दर था कि तुमसे क्या कहूँ । मैं तो उसके पीछे दीवानी हो गई ।"

( पृष्ठ १४६ , लोक परलोक , उदयशंकर मट्ट )

सौन्दर्य के प्रभाव से रोमांच जड़तामय, आदि कईप्रकार की शारीरिक प्रतिक्रियाएँ होती हैं ( वाचिक अभिव्यक्ति की दृष्टि से इनका उल्लेख हो सकता है जैसे मैं तो तुम्हारा रूपदेख कर सुबबुब लो बैठा , जड़ हो गया, आदि । अन्यथा साधारण वर्णन मात्र रहता है -

--बी रामचन्द्र जी दूल्हा एवं सीता जी दूल्हन बनी है । सखियाँ गीत गा रही हैं ऐसे मैं कंकण के नग मैं राम का प्रतिबिम्ब निरसकर सीता सुबबुब लो बैठी ।

-- जयमाला के समय सीता जी राम के समीप आकर उनकी छवि देख कर ऐसी स्तब्ध हो गई कि जयमाला डालना भी भूल गई ।

सौन्दर्य का हृदय पर पड़े हुए प्रभाव का बालम्बन को सम्बोधन करके कथवा अप्रत्यक्ष वर्णन भी प्रेम प्रदर्शित करता है ।

-- शाल्व : कुम्भेश्वरी, मित्रवर्धन से आज तक विदिप्य सा घूम रहा हूँ , नीले आकाश में , सीक की कालिमा में , प्रातः काल की उणा में तुम्हारी मधुर मूर्ति ----- ( पृष्ठ ३२, 'मित्रीहिमी बम्बा' )

-- बम्बा : ज्यादा रस मादक क बातों की ओर से उस नवयुवक के मेरे

हृदय में बिजली सी लरजा दी है । बाह कहीं में हैं -----

( पृष्ठ ३६, विद्रोहिणी वम्बा , उदयशंकर मूट )

--कान्ता : मेरी ? मेरी बात पूछते हैं । मुझे तो आपने कुछ इस तरह मोह लिया कि मुझे आपके सिवा कुछ दिलाई नहीं पड़ता है । हर समय आपकी सुरत आँखों के सामने नाचती रहती है ।

( पृष्ठ ५५ " रौशनी " देवती सरन शर्मा )

इसी प्रकार केवल्य वाक्य है - तुम रोम रोम में समा गये हो , नैनो में बस गये हो , मन में बस गये हो , तुम्हारे रूप ने दीवाना बना दिया है , तुम्हारे रूप ने पाछल बना दिया है , तुम्हें देख कर सुबसुब लो बैठा हूँ , तुम सामने हो तो सब कुछ भूल जाता है , तेरे रूप में जादू कर दिया , इस रूप ने मुझे बश में कर लिया ।

सौन्दर्य के इस तीक्ष्ण प्रभाव की अभिव्यक्ति उपर्युक्त वाक्यों में स्पष्ट कथन के रूप में है। सौन्दर्य न केवल मन सर्वहृदय को आभीमूक्त कर लेता है वरन् एक कमी न तृप्त होने वाली प्यास की उत्पन्न कर देता है । अभिव्यक्ति में भी यह अतृप्ति फलक उठती है जैसे -- लज्जा यही होती है, तुम्हें देखता ही रहूँ , एक पल को भी तुम मेरी आँखों से दूर न हो तुम्हारे मुत्त पर से दृष्टि नहीं हटती , देखते देखते नयनों की प्यास नहीं बुझती आदि । आलम्बर कोई भी ही दर्शनों की यह प्यास खदब बनी रहती है -

चित्तवनि रोकें हूँ न रही

स्यामसुन्दर - विभु- सन्मुखीरित उमंगि बही ।

प्रेम- साछिछ- प्रभाव मँवरनि भित्ति न कबहूँ लही ।

लोक- लहर फटाफट झूट - पट करार लही ।

को पल पल नीब कीरव चरन नहिं न नहीं ।

मिठी सूर सुभाव स्वामहिं केरिहू न बही ॥ - सुदामा

गौपिया अपनी इस प्रयास के आगे हार हार जाती है। वे नेत्रों को सम्बोधित करके अनेक उक्तिरियाँ कहती है जो सौन्दर्य के प्रति इसी वस्तुपि की स्पष्ट करती है।

अंतिया हरि के हाथ बिकानी

मुहुमुहुकाभि मौल हति छीन्ही यह सुनि सुनि पक्षितानी ।

--- संजन नैन सुरंग रसमाते :

अतिशय चारु बिमल चंचल ये पल पिंजरा न समाते ।

नेत्रों पर ही नहीं मन पर भी इनका प्रभाव दृष्टिगोचर होता है।

--- मैं मन बहुत मांति समझायी

कहा करी परसन रस ऊँक्यों बहुरि नहीं घट जायी -

यही नहीं आकर्षण मैं यह कामना भी जागती है कि क्यों किन्तना देल लूं उसे नेत्रों में बसा लूं, एक पल को भी बालों से ओझल न होने दूं

--जो विधिता अपवस करि पाऊं

तौ सति कह्यो होई कहु तैरी अपनी साथ पुराऊं ।

लोचन रौम रौम प्रति मंगी पुनि पुनि त्रास दिखाऊं ।

<sup>हैं पलकें हैं आगे पलकें हैं चलाऊं</sup>  
~~इकटक करी हति रस स्यामवन लोचन है नहिं ठाऊं ।~~

कहा करी हति रस स्यामवन लोचन है नहिं ठाऊं

रस पर ये निमिष सुर सुनि यह दुःख काहि सुनाऊं ।

कभी न तुम्हें होने वाली प्रयास के साथ साथ सौन्दर्य के प्रति एक प्रकार का कृतज्ञता भाव भी रहता है। प्राप्त हुआ आनन्द जीकन में सौन्दर्य के प्रति आभार का भाव भी जागृत करता है।

सौन्दर्य की प्रभावशाली प्रशंसा की एक छेड़ी <sup>छे</sup> होती है जब स्वयं आलम्ब्य पर उसका आसक्त प्रभाव प्रभावित रहता है। उर्दू की गजल एवं रवाकियों में इस प्रकार की अभिव्यक्तियाँ बहुत मिलती हैं। प्रिय अपने रूप सौन्दर्य से स्वयं ही सुकृत्य ही कहता है -

हुस्न की गरमी से आंचल न जल जाये ।

शीशा न चटक जाये, लुद की नजर न लग जाये ।

वास्तव में इस प्रकार के कथन प्रिय को प्रसन्न करने के लिये कहे गये जाते हैं । उनमें सौन्दर्य के प्रति भौका के भाव स्पष्ट नहीं हो पाते । न ही आकर्षण की ही अभिव्यक्ति होती है ।

इस आकर्षणजन्य प्रशंसा एवं स्तुति का रूप आलम्बन के अनुसार बदलता रहता है । सौन्दर्य के <sup>वर्गीय</sup> विषय एवं वर्णनात्मक शैली में तो परिवर्तन होता है प्रभावपदा भी बदल जाता है। ईश्वर के सौन्दर्य की प्रभावगत प्रशंसा हो सकती है किन्तु देशप्रेम एवं विश्वप्रेम की नहीं क्योंकि वहाँ प्रेमी या वराधक उसी का एक अंक होता है । कोई यह नहीं कहता कि मेरे देश की सुन्दरता ने सुन्दरता ने मुझे उसका दीवाना बना दिया, क्योंकि यह फिर सत्य है उत्पन्न हुआ प्रेम है । अतः इसी प्यारीली बरती और पठार एवं जंगल भी प्रिय हो गे और उनके प्रति यह प्रेम किसी दिन कबानक नहीं फूट पड़ेगा वरन सैशवावस्था से क्रमशः विकसित होता रहेगा ।

प्रशंसा के तत्व पर वक्ता का व्यक्तित्व भी बहुत प्रभाव डालता है। कुछ व्यक्ति किसी की प्रशंसा एवं स्तुति शीघ्र कर छेते हैं और कुछ बहुत प्रयत्न के बाद भी नहीं कर पाते । कुछ लोग सीधी सीधी यथार्थवादी प्रशंसा करते हैं एवं कुछ लोग अत्यन्त आँलकारीक एवं अतिशयोक्ति पूर्ण सौन्दर्य के प्रभावपदा की अतिशयोक्ति पुरानी व्याख्या तो मात्र प्रिय को प्रसन्न करने के लिये की जाती है ।

-- <sup>रही</sup> उनी तेरी सुनारवा , रही । या का नाहि  
कमल गुलाब कठोर है किहि को लागत नाहि ।

२- तुलसीदास बहु बाह विकस अति गुंजात सुझवि न जात बसानी  
मनुहुं सकल स्तुति कहा मनुष है विषद , सुजस वरनत बसानी ।

--- गीतावली १, २०

सौन्दर्य की प्रभावशाली व्यक्ति जिसे आकर्षण की व्यक्ति भी कहा जा सकता है की शैली ही नहीं बरन प्रकार भी व्यक्तित्व से बहुत अधिक प्रभावित है । एक सुन्दर युवस्त्री को देख कर एक उन्मत्त मुँह में जो काव्यजन्य आणित्य आकर्षण (fancy) उत्पन्न होगा वह कुछ इस प्रकार व्यक्त होगा भार डाला, क्या रूप है, आलम ने प्राण ले लिये, दिल घायल हो गया, दिल में तीर सा लगा, तुम्हारी बढावों ने मेरी जान ले ली, बहुत घमक रही हो, बिजली सी गिरा रही हो, कहीं नजर न लग जाये, वादि । किन्तु एक गम्भीर व्यक्तित्व वाले पुरुष की, जिसके हृदय में उस सौन्दर्य ने सम्मुख आकर्षण जा दिया है, व्यक्ति सम्भवतः इतनी ही हो - वाह ! किन्तु सौन्दर्य है ।

यही नहीं कभी कभी आकर्षण मन में एक आवेश उत्पन्न कर देता है । व्यक्ति स्वयं अपने को नहीं समझा जाता इसे 'मद' या संयोगावस्था काभीह कहा जा सकता है ।

-- संघमित्रा : ( स्वगत एक दीर्घ निःश्वास लेकर ) यह सब क्या है , हृदय में यह धड़कन कैसी है ? ( उच्छ्वासित स्वर ) क्या प्रेम का ? ( कुछ ऊँचा स्वर ) ई क्या मैं सम्मुख राजकुमार से प्रेम करती हूँ ।

( पृष्ठ ७७ पूर्णवृत्ति ' विष्णु प्रभाकर )

यह आकर्षण उन्माद के रूप में व्यक्त होता है । भाषागत व्यक्ति भी उन्मादपूर्ण स्वगत कथन के रूप में होती है ।

-- वो उन्माद के क्षण, मुझे उन्माद के गाढ़े रंगों के सतरंगे विदुष्य ज्वार की लैली पर बिठा कर मूर्ख में ऐसा उन्माद दो कि मैं मूर्ख हो जाऊँ, क्यों मैं होश खराब की दुनिया से दूर कहीं बहुत दूर जाने को उमंग पड़ी हूँ  
( ' पुँव में हूँ दूर, कड़ीनाथ )

कभी कभी स्वयं को आकर्षण से मुक्त करने का प्रयास भी रहता है । सौन्दर्य का मादक प्रभाव मन मन को शिथिल कर देता है तो व्यक्ति आशक्ति होकर उसे दूर करने का प्रयास करता है । पद्माकर की नायिका की यह उलफन

मायागत अभिव्यक्ति की दृष्टि से बहुत मनोवैज्ञानिक है - नायिका के नेत्रों में गुलाल एवं नन्दलाल ने एक साथ प्रावेश किया है। गुलाल तो घौने से निकल गया किन्तु नन्दलाल तो हृदय में समा गये हैं। दुःखी होकर गोपी कहती है -

--क्या करूं, कहाँ जाऊँ, किससे कहूँ, कौन सुनेगा, कोई तो नन्दलाल को हृदय से निकाल दे जिससे पीड़ा कम हो जाय। इन बेरी आँसूओं से वहीर तो निकल गया पर वहीर नहीं निकलता है - पद्माकर

वाक्यार्णव कभी इतना तीव्र होता है कि बालम्बन पर व्यक्त होने को बतुर हो जाता है। प्रायः ऐसी मनास्थिति की बड़ी स्पष्ट अभिव्यक्ति होती है जैसे निम्न उद्धरण में

-- ओह ! पीताम्बर ! तुम इतने खूबसूरत हो मैं नहीं जानती थी यदि तुम खूबसूरत न होते तो भी अपना जीवन तुम पर न्यौछावर कर देती।

( ' बिना देह का कुबारा, ' सत्य नारायण व्यास, हवा मल्ल २४-५-६८)

ईश्वर प्रेम एवं देश प्रेम में प्रशंसा अपने प्रेम की दृष्टि है जब कि लौकिक बालम्बन के प्रति प्रशंसा उसमें भी प्रेम भाव को जागृत करने के लिये की जाती है।

#### ८.६ समर्पण :-

प्रेम का आधारभूत भाव समर्पण है। अपने अहं को दूसरे के आगे नतमस्तक कर देना, अपने अस्तित्व को दूसरे के अस्तित्व में लीन कर देना ही प्रेम है।<sup>१</sup> यह समर्पण किसी प्रकार का आवेश अथवा स्थूल मनःस्थिति नहीं है बल्कि हृदय की अत्यन्त कोमल और सूक्ष्म अनुभूति है। मायिक अभिव्यक्ति की दृष्टि से ऐसे भावों का विश्लेषण अत्यन्त कठिन है क्योंकि कि सूक्ष्मता एवं कोमलता को साथ साथ इसमें बुद्धि का योग भी रहता है। इसका दौत्र भी इतना विस्तृत है कि इसे किन्हीं

---

1. The meaning of the love speaking generally to the justification and deliverance of individuality through sacrifice of egoism-  
Valdimar Solouyer

विशिष्ट शब्दों एवं वाक्यों की सीमा में नहीं बांधा जा सकता है। फिर भी व्यक्तित्व एवं बालम्ब के आधार पर अभिव्यक्ति की रीतियों के स्थूल वर्गीकरण का प्रयत्न किया गया है।

साधारण रूप से समर्पण - मैं तुम्हारा हूँ या मैं तुम्हारी हूँ कथन द्वारा व्यक्त होता है। प्रेम का बालम्ब यहाँ महत्वपूर्ण नहीं है। ईश्वर, पति, देश, गुरु, विश्व के समस्त चराचर प्राणियों के लिये यह कहा जा सकता है। सम्बन्ध भाव यहाँ महत्वपूर्ण है। इसका एक रूप और है। तुम मेरे हो। प्रथम में पूर्ण एकाग्र समर्पण रहता है जब कि द्वितीय में अधिकारिक भाव भी रहता है। साधारणतः प्रथम अभिव्यक्ति नारी वर्ग की है एवं द्वितीय पुरुष वर्ग की। पुरुष की प्रभुत्व कामना इसी प्रकार सन्तुष्ट होती है। स्त्री प्रेमविह्वल हो कर कहेगी - मैं तुम्हारी दासी हूँ। तुम्हारी सेविका हूँ। किन्तु पुरुष प्रेम में यह नहीं कहेगा कि मैं तुम्हारा दास हूँ। तुम्हारा सेवक हूँ। यदि ऐसा कहेगा तो वहाँ प्रेम नहीं बरन् काम होगा। वह यह आवश्यक कह सकता है कि तुम मेरी हृदयेश्वरी हो, मेरी रानी हो। देवी हो, बादि।

द्वितीय स्तर पर समर्पण के साथ साथ कुछ अनुसृत्य का भाव भी रहता है- तुम मुझे अपना समझ लो, अपना मान लो, कभी कभी इस प्रकार के वाक्य वाशवासन हेतु भी कहे जाते हैं - तुम मुझे अपना मानो, मैं तुम्हारे लिये हूँ। ये अभिव्यक्तियाँ प्रेम के बारम्भिक स्तर पर होती हैं जब कि बालम्बन के प्रति अपने भावों का स्पष्टीकरण बारम्भ होता है।

--\* यदि मैं तुम्हारी सहायता कर सकूँ। तुम मुझे अपना ही समझना चमेठी।\* वह तीखी नजरों से चमेठी को देखता रहा चमेठी नीची नजरों से तिनके तोंड़ती चमेठी रही।

( पृष्ठ ६१, लोक परलोक उदयार्त्तक भट्ट )

अनुसृत्य के साथ प्रेम भी विकसित रहता है। जहाँ बालम्बन उपप्रभाव हो कथा भिन्न हो वही वही प्रकार का समर्पण रहता है- मुझे अपनी शरण में ले लो, मुझे अपने चरणों में स्नान दे दो। जब बालम्ब प्रेम के साथ साथ

<sup>अर्पण</sup> का पात्र भी होता है तब भी समर्पण का रूप कुछ ऐसा ही होगा इस प्रकार के दैन्य के साथ आग्रह भी रहता है - मुझे - अपने हृदय में स्थान दे दो, मुझे अपने चरणों की धूल बन कर रहने दो, मुझे अपनी दासी बना लो, मुझे अपने से दूर मत करो, आंखों की आंखों में बिठा लो मुझको, मुझे अपनी बांहों का सहारा दे दो, एक बार मेरी ओर देख लो मुझे स्वीकार कर लो, मुझे अपना लो, वादि ।

अपने प्रति आलम्बन की कक्षा जागृत करके अपने को पूर्णतः आलम्बन के आश्रित मानना तथा अपने प्रेम की एकाग्रता दिखाना भी समर्पण का ही एक रूप है। मेरा इस संसार में कोई और नहीं है, केवल एक तुम्हीं मेरे अपने हो - तुम्हें छोड़ कर कहाँ जाऊँ - तुम्हें छोड़ कर और किसी शरण में जाऊँ । ईश्वरोपासना में समर्पण का यह रूप बहुत मिलता है ।-

‘ जाऊँ कहाँ तबि शरण तुम्हारे

जैसे उड़ि जहाज की पंखी पुनि जहाज पर आवे ।

ईश्वर के प्रति समर्पण का एक विशिष्ट रूप है। ईश्वर की <sup>अर्पण</sup> कक्षा को जागृत करके उसकी <sup>अर्पण</sup> ~~मुझे~~ <sup>अर्पण</sup> वात्सल्य को उदीप्त करके इस दैन्यपूर्ण समर्पण की पृष्ठभूमि तैयार की जाती है ।

- सरन गये को को न उबारयो ?

जब जब भीरु परी सन्तानि की जब सुदरसन तहां संभारयो ।

महा प्रसाद मयी <sup>अर्पण</sup> ~~अर्पण~~ की, दुबीसा की क्रीय निवारयो ।

ग्याहनि <sup>अर्पण</sup> ~~अर्पण~~ मयी गोवर्धन, प्रष्ट हन्तू की जब प्रहारयो ।

कुमा करी प्रह्लाद मक पर लंस/फगारि हिरणाक्ष मारयो ।

नरहरिक रूप मयी <sup>अर्पण</sup> ~~अर्पण~~ कनिष्क माहि उर नतनि बिवारयो ।

ग्राह नृसिंह मय की जब प्रह्लाद नाम छैत बाकी दुःख टारयो ।

सूर स्थान भिनु बीर की को रंगभूमि में कब पहारयो ।

हैं प्रभु तुम तो करुणामय हो , तुम पापियों का भी उद्धार करते हो , सब के दुःखों को दूर करते हो , मैं भी तुम्हारी शरण में आया हूँ , मेरी रक्षा करो , आदि कथन वैष्णवपूर्ण समर्पण के ही रूप हैं ।

वैष्णवपूर्ण समर्पण का ही अर्थ अन्य रूप और है जो प्रायः ईश्वरोपासना में ही मिलता है । समर्पण के पूर्व व्यक्ति अपने समस्त दोषों एवं दुर्बलताओं को तोल कर ईश्वर के समक्ष रख देता है फिर अन्तर्द्वारा उसके द्वारा अपनायेजाने की प्रार्थना करता है। मैं जैसा भी हूँ तुम्हारा ही हूँ , ( मछे बुरे सौ तेरे ) मऊ कवियों की रचनाओं में इस प्रकार के उद्गार बहुत मिलते हैं -

-- तुम मेरी राखी लाज हरि  
तुम जानत सब अन्तरात्मा करनी कहुँ न करी ।  
वीगुन मोते बिसरत नही , फल छिन परी बरी । - सूर

-- प्रभु हँ सब पतितन को टीको  
और पतित सब दिवस चारि के हँ तो जन्मत ही को

-- प्रभु मेरे अवगुन बित न थरयो  
सम करसी है नाम तिहारो चाहौ तो पास करौ

-- मो सम कौन कुटिल सल कामी

तौलिक प्रेम में पापि<sup>व</sup> बड़ वस्तु के प्रति यह अधिव्यक्ति सम्भव नहीं है। और मानव की मानव के प्रति भी तभी सम्भव है जब बालम्बन बहुत बढ़ा हो या प्रेमी के हृदय में बड़ा विश्वास हो कि अपनी समस्त दुर्बलताओं के बाद भी वह प्रिय का स्नेह प्राप्त कर ही लेगा ।

इस भाव का विलीन रूप भी दिखायी पड़ता है। - तुम जैसे भी हो मैं तुम्हारी हूँ , अपने समस्त गुण अङ्गुण के साथ तुम मुझे प्रिय हो । यहां भी

कृपा नहीं वरन् समर्पण है। नारी का समर्पण इसी प्रकार का होता है। यह एक प्रकार से समर्पण के प्रत्येक रूप में सर्वश्रेष्ठ है। किसी के समस्त दोषों को जानने के बाद भी उसे अपना स्नेह देना प्रेम का उज्ज्वलतम रूप है।

अनन्यता वा एक निष्ठता समर्पण का दूसरा गुण है। अनन्यता की भाषागत अभिव्यक्ति दुर्लभ है यह केवल अनुभव की जा सकती है। प्रिय के सम्मुख इसका प्रकटीकरण भी किन्हीं विशिष्ट अवसरों पर ही होती है। जब प्रेम पर सन्देह प्रकट किया जाय तो प्रिय का विश्वास प्राप्त करने के लिये कहते हैं - मेरे जीवन में पहली बार तुम्हीं आये हो, मेरा प्यार केवल तुम्हारे लिये है, तुम्हें छोड़कर मैं और किसी के प्रति समर्पित नहीं हो सकता, तुम्हें छोड़ और किसी का नहीं हो सकता। इस भाव की असंख्य अभिव्यक्तियाँ व्यक्तित्व के अनुसार बन सकती हैं - मेरे जीवन में कौनसे तुम्हारा ही साम्राज्य है जैसे आकाश में चन्द्रमा का। तुम्हें छोड़ इस संसार में मेरा और कोई नहीं है - तुम्हारी प्रसन्नता मेरी प्रसन्नता है, तुम्हारा दुःख मेरा दुःख है, तुम बर्हा रहोगे परछाई की तरह तुम्हारे साथ रहूँगी।

अपने विचारों भावों और भावनाओं का पूर्ण समर्पण भी अनन्यता का ही एक पक्ष है। यही पूर्ण एवं वास्तविक समर्पण है तुम जो चाहोगे वही होगा, तुम्हारी इच्छा मेरी इच्छा है, तुम्हारी भावनायें मेरी भावनायें हैं, और तुम्हारा हृदय मेरा हृदय है। प्रेम के अत्यन्त उदात्त रूप की यह अभिव्यक्ति है मात्र आवेष्ट की नहीं।

-- जब से तुम्हें देखा है, मेरे दिनों का घटकरा लम्प हो गया है आगे तुम कैसा चाहोगे वैसा ही होगा।

---- सोहनी चुप थी। वह रह रह कर कुछ कहना चाहती थी पर बात उसके ओठों तक आकर रुक जाती और सोहनी हृज्जत के बेहरे की ओर देखती ही रहती।

( 'सोहनी नहीं बोल' ( गुरु बल्लभ सिंह ) अनुवादक सुलवीर , नवनीत सितम्बर ६६ )

ईश्वर के प्रति या कभी कभी समर्थ मानवात्म्य के प्रति समर्पण की अनन्यता के साथ साथ पराजित की भावना भी होती है। स्वयं को उसके प्रति पूरी तरह समर्पित करके व्यक्ति यह वाक्य कहे लगता है कि वही उसका पथ प्रदर्शन करें। यहां समर्पण के साथ साथ कामना का योग भी हो जाता है।

-- रमन: मेरी जिन्दगी एक लकी हुई बहार की तरह है। तुम उसे रंगीन बना सकती हो ( उसे दोनों हाथ पकड़ कर ) छीला मेरी दुनिया बाबाद कर दो।

( पृष्ठ २५ 'हैवान' विनोद रस्तौगी )

कभी कभी समर्पण की अनन्यता में प्रतिदान की कामना नहीं होती - तुम स्नेह के बदले स्नेह दो न दो घुणा तो दोगे ही वही मेरे लिये बहुत है, तुम्हें छोड़कर और कहां जाऊँ। प्रिय, स्नेह को स्वीकार भी नहीं करना चाहता तो समर्पण की अनन्यता इस प्रकार व्यक्त होती है - तुम प्यार करो या हुकराओ हम तो तुम्हारे हैं। तुम स्वीकार करो या न करो हमने तो अपना सब कुछ तुम्हें समर्पित कर दिया। मैं जन्म से तुम्हारा हूँ, मेरे भीतर मैं जानती हूँ तुम मेरे नहीं हो किन्तु मेरा प्यार केवल तुम्हारे लिये है। इस प्रकार का निष्काम गहरा एवं अनन्य प्रेम किसी की विशेषता है अतः नारी की प्रेमाभि व्यक्ति में इस प्रकार के कथन अधिक मिलते हैं - तुम अपने स्वयं में स्थान नहीं दे सकती हो तो चरणों में ही पड़े रहने दो मैं तुम्हें कुछ नहीं मांगती बस सेवा से संबंधित न करो।

कभी कभी यह स्वाग्रता वैश्य के स्थान पर वाशवासन के रूप में व्यक्त होती है - मैं तुम्हें छोड़कर और कहीं नहीं जाऊँगी या मेरा स्नेह केवल मात्र तुम तक सीमित रहेगा और कोई नहीं इसे पा सकता, मुझ पर विश्वास करो, मैं केवल तुम्हारा हूँ, तुम्हारे लिये हूँ, तुम्हारे लिये जिंदगी और तुम्हारे लिये मर्णा। इस अभिव्यक्ति में आत्मत्व, निरीह और दीन रहता है। प्रेमाभि व्यक्ति की दृष्टि से यह अभिव्यक्ति कभी प्रेम के छत्र पर उसको मनाने एवं इसकी संकाओं को दूर करने के लिये होती है तो कभी मात्र अपने प्रेम की पड़ता प्रकृति के लिये।

इस पर भी यदि प्रिय, स्नेह को स्वीकार नहीं करना या उसका प्रतिदान देने को तैयार नहीं होता तो समर्पण इस का रूप धारण कर लेता है - मैं तुम्हारा ही बनूंगा और किसी का नहीं, तुम नहीं अपनाओगीं तो यही तुम्हारे सामने ही प्राण दे दूंगा, तुम्हारा नाम रटते रटते प्राण दे दूंगा, तुम्हारी बाँलों के सामने तड़प तड़प कर प्राण दे दूंगा, तुम्हारे द्वारा पर सरपटक कर प्राण दे दूंगा आदि। प्रेम के एक समर्पण अन्य कुछ का एक निषेधात्मक और हिंसाक क्षी रूप भी हो सकता है - मैं तुम्हें छोड़कर और किसी का नहीं हो सकता क्षी माँति - तुम भी मुझे छोड़ कर और किसी के नहीं हो सकते - भी अभिव्यक्ति का ही एक रूप है यह प्रेम का निम्न रूप है और लौकिक प्रेम को छोड़ कर प्रेम के अन्य किसी रूप में नहीं मिलता।

प्रेम में समर्पण का एक सांख्यिक रूप भी है जिसमें बालम्बन को व्यक्ति अपना सब कुछ मान बैठता है। - तुम मेरे सब कुछ हो - 'त्वमेव माता च पिता त्वमेव, त्वमेव बन्धुश्च सखा त्वमेव'। यह समर्पण वहाँ मिलता है जहाँ प्रेम के साथ साथ अज्ञा का समावेश भी रहता है। अर्थात् ईश्वर एवं गुरु के प्रति। कभी कभी देश प्रेम उदात्त मनःस्थिति में इसी प्रकार की अभिव्यक्ति होती है। यद्यपि लौकिक प्रेम में भी और इसमें भी बहुत साधारण स्तर पर भी इस प्रकार की अभिव्यक्ति मिलती है किन्तु उनमें यह भाव मात्र अभिव्यक्ति के स्तर पर ही माना जा सकता है, अनुभूति के स्तर नहीं। लौकिक प्रेम का बालम्बन इस प्रकार व्यक्ति की सारी मानसिक एवं शारीरिक आवश्यकताओं की पूर्ति नहीं कर सकता है। कर भी दे तो आदान प्रदान की भावना वहाँ निःशेष नहीं हो सकती। - तुम मेरे सब कुछ हो, सर्वस्व हो - या यदि व्यंजना शक्ति के आधार पर विश्लेषण किया जाय तो वास्तव में प्रेम की मूल अनुभूति को ही व्यक्त करता है। जिसके प्रति भी प्रेम होता है चाहे वह देश हो क्या प्रिय हो अपने बाप में पूर्ण, सर्वगुणों और शक्तियों से सम्पन्न लक्ष्य बन कर व्यक्ति को अभिभूत कर लेता है।

समर्पण के साथ त्याग का भाव भी जुड़ा रहता है। वास्तव में वह का

त्याग ही समर्पण है। त्याग एवं समर्पण में इतना अन्तर है कि प्रथम में तटस्थता एवं अनुग्रह का भाव भी जुड़ा रहता है जब कि द्वितीय में अनुगृहीत होने का भाव भी रहता है । मैं तुम्हारे लिये सब कुछ त्याग सकता हूँ तथा मेरा कुछ तुम्हारे लिये समर्पित है मैं यही <sup>अर्थ</sup> जम्हा है । त्याग किसी वस्तु का होता है और यह वस्तु किसी अन्य को दी जाती है जब कि समर्पण में स्वयं का दान दिया जाता है। त्याग एवं समर्पण में स्वयं का दान दिया जाता है त्याग एवं समर्पण का मिश्रित रूप वहाँ होगा जहाँ ये भाव रहें - मैं तुम्हारे लिये संसार की प्रत्येक वस्तु का त्याग कर सकता हूँ । यह व्यक्ति कालम्बन की विविधता से प्रभावित नहीं होती । यह प्रेम की तीव्रता पर आधारित होती है ।

-- या लकुटि अरु कामरिया पर राज तिहु पुर की तजि कुरी  
बाठहुं सिद्धिनीनिधि के सुत नन्द की गाय बराय बिसारीं ।

--- रसखान

समर्पण का उद्देश्य <sup>दान</sup> वहाँ मिलता है जहाँ सब कुछ होने के बाद भी पाने की आशा न हो और न ही आकांक्षा हो ।

-- बाबू लो जी न मिले तो कहा हम तो तुमरे सब भाँति कहावें ।  
मेरी उराहिनी है कबु नहिं, सब फल बापुनी माग को पावे

प्रसाद की एक कविता 'मुझको न भिठा रे कभी प्यार' का एक पद इस निम्नलिखित समर्पण की बड़ी सुन्दर अभिव्यक्ति करता है ।

-- पागल रे वह मिलता है कब  
उसको तो देते ही है सब  
बीसू के <sup>अर्थ</sup> न दे भिन्नकर  
यह विश्व लिये है कृपा उधार  
तू क्यों फिर उठता है पुकार ?  
मुझको न भिठा रे कभी प्यार ।

--- उहर , पृष्ठ ३६ ।

जब आराध्य एवं साधक दोनों एक ही जाते हैं, और यह ऐक्य सम्पूर्ण समर्पण के बाद ही होता है तो अभिव्यक्ति का रूप बुद्ध इस प्रकार का हो जाता है - 'तुम बिना हम बिना अन्तर नहीं या मुझमें तुममें अब कोई अन्तर नहीं है। यहां आकर समर्पण की प्रक्रिया समाप्त हो जाती है। आराध्य एवं आराधक के मध्य का अन्तर मिट जाता है।

--बम्बा : ( बीच बीच में उसांसे लेकर स्वगत ) शाल्वराज ( आकाश की ओर ताक कर ) बाबा यह हृदय तुम्हारे ही स्मृतिकर्णों से बना है तुम्हारी आकांक्षाओं की बहकन से गतिमान है, प्रिय।

( पृष्ठ ४६ ' विद्राहिनी बम्बा' उदय शंकर मूट )

बालम्बन की दृष्टि से प्रेम के किसी भी बालम्बन के प्रति यह भाव हो सकता है जैसे देश के प्रति -

-- देश-- मेरा देश है। मेरी पहाड़ियाँ हैं और मेरी नदियाँ हैं और मेरा जंगल है, इस भूमि के एक एक परमाणु मेरे हैं और मेरे शरीर के एक एक कण उसी परमाणुओं से बने हैं।

( बन्धुगुप्त , जयशंकर प्रसाद )

किन्तु अलीकिक बालम्बन के प्रति इस प्रकार की अभिव्यक्ति अधिक मिलती है। चेतन मानव के पारस्परिक प्रेम सम्बन्धों में तो आदान प्रदान की भावना छिपी रहती है किन्तु सूक्ष्म के प्रति प्रेम सम्बन्धों में आदान प्रदान की स्थूल भावना से मुक्त हो कर शुद्ध व निर्मल हो जाता है। कदाचित् सूक्ष्म के प्रति प्रेम का चरमोत्कर्ष ही ईश्वर प्रेम है। इस सूक्ष्म प्रेम के अन्तर्गत इस विधा प्रेम, कला प्रेम ( संगीत, चित्र, काव्य, आदि का ) वास्तव प्रेम, गुण, स्वाचार, आदि के प्रेम की सूक्ष्म भावनाओं को सम्मिलित कर सकते हैं। आदान प्रदान की भावना से मुक्त समर्पण श्रद्धा का रूप धारण कर लेता है। उसमें केवल स्वयं को वर्णन करने की ही आकांक्षा रहती है साथ ही यह भी आकांक्षा भी रहती है कि पता नहीं मेरा यह वर्णन आराध्य द्वारा स्वीकार करने योग्य है या नहीं --

-- उदा : ( बालम्बन की ओर स्वर में ) पसन्द ! तुम्हारी तस्वीरों के लिये

यह लफ्फा बहुत छोटा है। वह तो देवने वाले को दीवाना बना देती है।

सच क्या तुम्हें भी ?

बला : हाँ ब्रह्मदेव, तुम बहुत बड़े कलाकार हो। तुम्हारे चरणों में सिर्फ पूजा का दिया बन कर ही रना जा सकता है।

बला-----।

( बारजू ही बारजू, रैवती सरन शर्मा, हवा महल C-4-4C )

--पत्नी : भरोसा को मगवान का है पर मैं जानती हूँ कि तुम्हारे जैसा पति पाकर तो मुझे स्वर्ग के राज्य की भी चाह नहीं है। तुम चाहे मानो या न मानो मैं तुम्हें बादमी नहीं देवता मान कर झुकीरही हूँ ( पैरों पर गिरने लगती है कि गद्गद होकर दामोदर उसे उठा लेता है )

( पृष्ठ 40 ' मन का रहस्य ' , उदय शंकर भट्ट )

समर्पण का एक रूप वह भी है जहाँ क्लिष्ट स्पष्ट एवं प्रत्यक्ष कथन के रूप में समर्पण होता है।--

-- मैं अपने पैरों के किंकिण नूपुर खोलकर तुम्हारे चरणों में अर्पित करता हूँ। तुम्हारे समीप जाकर मैंने लौट जाने की सामर्थ्य का त्याग कर दिया है। मैं अपनी कटि मैलछा तुम्हें अर्पण करती हूँ, तुम्हारे वागम की छाया में मैंने अपनी सब ह्छकार्य तुम्हारे विश्वास के आगे छुटा दी है। मैं अपने नख से यह द्वार निकाल कर तुम्हारे चरणों में अर्पण करती हूँ। तुम्हारे तब से अनुगत होकर मैंने अपने हृदय की घनीभूत ज्वाला उत्सर्ज कर दी है। ----- इस प्रकार अपना सब वैभव दूर कर अपने प्राणों की अत्यन्त अकिंचनता में अपने आपको तुम्हें देती हूँ।

कौनिक प्रेम में स्त्री के समर्पण में पुरुष की अपेक्षा कहीं अधिक एकनिष्ठता होती है- मैंने एक बारबत हृदय तुम्हें समर्पित कर दिया अब दूसरे को क्या हूँ मेरा समन बन सब तुम्हारा है फुसरा इसे हूँ भी नहीं सकता, एक बार हाथ तुम्हारे हाथ में दे दिया तो चाहे किना कष्ट हो मैं मरते वम तक साथ नहीं छोड़ूंगी प्राण है जो किन्तु तुम्हारे चरण होड़ कर वीर कहीं नहीं जाऊंगी, बादि। पुरुष कभी भी नारी के प्रति इतना पूर्ण वीर एक निष्ठ समर्पण नहीं कर सकता।

-- उधौ मन नाही दसबीस

एक हुती सौ गयी स्याम संग को अवराधे ईस  
सिधिल मई सबही माघी बिनु, जया देह बिनु सीस

-- मन में रह्यौ नाहिन ठौर

नन्दनदर्न अकल कैसेवानिये उर और  
चलत भित्तवत दिक्स नागत सुपन सोवत राति  
हृदय छै वह स्याम मूरति दिन न हत उत जाति  
कहत कथा अनेक बघौ लोग लाम दिलाई  
कह करौ मन प्रेम पुरन घट न सिन्धु समाई  
स्याम गात सरोज वानन ललित गति मृदु हास  
सूर इनके दरस कारन मरत लोचन प्यास ।

ईश्वरोपासना या भक्ति में यह समर्पण "शरणागति" कहलाता है । भगवत्पूज्य प्राप्य वस्तु की इच्छा करने वाले उपायहीन व्यक्ति की संलग्न निश्चयात्मिका में बुद्धि ही प्रपत्ति का स्वरूप है - इसी को शरणागति कहते हैं ।

लक्ष्मी संहिता में प्रपत्ति के छ भागों का वर्णन है ।

- (१) अनुमूल्य का संकल्प :- अब ली नसानी अब न नसिहौ ,  
रामकृपा भवनिषा सिरानी जागे फिर न छोड़े हों  
-विनय पत्रिका, १०५।
- (२) प्रतिकूल्य का वर्णन :- जाके प्रिय न राम बैदेही  
सौ लौडिह परम बेरी सम जबपि परम सनेही
- (३) राधाप्यतीति विश्वास :- मरौसौ जाहि दूसरी सौ करौ  
मौ को राम जानाम कल्प तर्क, कलि कल्याण करौ  
-विनय पत्रिका, १०४।
- (४) नीच्य वर्णन :- कुवा सौ सौ कसौ बिलारी राम ?  
बोहि कल्या बुनि मकन हीन दुःख बावत हो तजि नाम ।  
-विनय पत्रिका, ६३।

(५) आत्म निक्षेप :- मेरे रावरिये गति है, रघुपति बलि जाऊँ

निलज्ज, नीच, निरधन, निरगुन कह जा दूसरों न ठाकुर जऊँ

कीजै दास दास तुलसी, अब क्या सिन्धु विनमोल बिकाऊँ?

-विनय पत्रिका, पृष्ठ १७३/

(६) काव्येण्य :- जाऊँ कहाँ तजि चरन तुम्हारे ?

हाकी नाम पतितपावन ? <sup>कैसे</sup> अतिदीन <sup>पियारे</sup> विनारे ?

विनय पत्रिका, १०१

### ८.७ विश्वास और वास्था :अ

प्रेम का आधार विश्वास ही है। बिना विश्वास के प्रेम का विकास असम्भव है। यह वास्था कि "कोई मेरा है" प्रेम को सजीव बनाये रखती है। समर्पण प्रेम का एक पक्ष है तो "अपने होने का विश्वास" उसका दूसरा पक्ष है। वाशंका का स्थान प्रेम के क्षेत्र में अस्थायी होता है। किन्तु भी दुःसाध्य विरह हो पर सच्चा हृदय जानता है कि दोनों और प्रेम पलता है " (साकेत, नवम सर्ग)

यह विश्वास साधारण कथन के रूप में व्यक्त होता है। तू मुझमें है, मैं तुझमें हूँ, कहीं भी रहो, कहीं भी रहो वन्ततः तुम मेरे ही हो, हमारा प्यार जन्म जन्म का है, जब तक ये चाँद तारे रहें, हमारा तुम्हारा स्नेह क्षीण नहीं होगा, कोई भी शक्ति हम दोनों को बल नहीं कर सकती, वादि।

अपने स्नेह एवं भावनाओं के प्रति भी विश्वास आवश्यक है। जब तक यह विश्वास नहीं होगा प्रिय के स्नेह पर विश्वास करने का प्रश्न ही नहीं उठता है। अन्तः के निम्न कथन में यही विश्वास प्रदर्शित होता है -

मैं अपने मनु को सौब नहीं  
हरिता मरु का या कुंज नहीं  
बह मोला इला नहीं बही  
मिठ जायेगा हूँ प्रेमवही।

अपने समर्पण की सत्यता एवं पूर्णता पर भी पूर्ण विश्वास आवश्यक है - मेरी सांस तुम्हारे लिये है, मेरा प्रत्येक पग तुम्हारी दृष्टि में है, हर परिस्थिति में हर रूप में मैं तुम्हारा हूँ। प्रेम की उच्च एवं अलौकिक भूमि पर तो मात्र अपने ही प्रेम के प्रति विश्वास पर्याप्त है क्योंकि यहाँ प्रत्युत्तर एवं प्रतिदान की कामना नहीं रह जाती।

तुमने पूजा स्वीकार नहीं की तो भी क्या ?  
स्वीकृति का उठता प्रश्न कि जब फल की इच्छा  
होती, मन में प्राप्ति की अभिलाषा  
पर मुझको विश्वास प्राण का यह चासक  
रहा सदा से और रह्यो फिर क्या -

- श्री विद्यावती मिश्र

यह विश्वास, विरह एवं निराशा में भी व्यक्ति को सन्तुष्ट रखता है -  
‘तुमसे मिलने की वाशा कम, विश्वास बहुत है’

- श्री बलवीर सिंह ‘रंग’

अपने ही प्रेम के प्रति, प्रिय के प्रति, विश्वास और वास्था आवश्यक है  
अन्यथा प्रेम का संकट सतरे में पड़ जायेगा। कम से कम सामान्य स्तर के लौकिक प्रेम  
के लिये तो यह अत्यन्त आवश्यक है -

- तुम मेरे हो, यह विश्वास मेरे प्रेम को स्तुब्ध और सजीव बनाये रखने के  
लिये पर्याप्त है। जिस दिन इस विश्वास की नींव उठ जायेगी उस दिन इस जीवन  
का अन्त हो जायेगा।

( - रंगभूमि, प्रेमबन्ध )

जहाँ तक ईश्वर प्रेम का सम्बन्ध है भक्त को यह विश्वास रहता है कि उसमें  
और प्रभु में कोई अन्तर नहीं है दोनों एक हैं। और यह विश्वास नहरी वास्था के  
रूप में प्रकट होता है - ‘हुँकू बरोखी इन बरखान करो’। इसी विश्वास को आधार

मक्त अपने समस्त गुण अवगुणों को ईश्वर के सामने रख कर अपने को समर्पित कर देता है ।

- भगवान तो मक्त वत्सल हैं, वे कभी न कभी तो अपनायेंगे ही । इसी वास्था में मक्त कहता है -

- जो मैं हरिजन के अवगुणों कहूँ

“ “ “ “ “ “ “ “  
जो सुतस्ति लिये नाग अजामिल के अमित न दहते  
जो जयमट सांसति हर हम से वृषभ तौजि तौजि नहते  
जो जाविदित पतितपावन अति बांझुर विरह न बहते  
तो बहुकल्प कुटिल तुलसी से सपनेहुं सुगति न लहते ।

विनय पत्रिका - ६७

मरोसो रोमान ही लति मारी  
हमहुं का विश्वास होत है मोहन पतित उधारी

“ “ “ “ “ “ “ “  
ऐसी उस्ती रीति देति के उपजत है जिय वास  
जा निदिते हरिचन्द तु की अपनावहिर्न करिवास :

(पृष्ठ ५७६ 'प्रेम पुलवारी', भारतेन्दु ग्रन्थावली)

जड़वस्तु से प्रेम करने में यह विश्वास आवश्यक नहीं क्योंकि यहाँ प्रतिदान की कामना नहीं रहती और न विश्वासघात की आशंका ही रहती है ।

#### ८.६ शुभकामनाएं और आशीर्वादन :-

प्रेम के समस्त मार्गों में प्रिय की मूल कामना प्रभुत्व है । प्रिय की सुरदा, आनन्द सुलभ ही प्रेमी की सबसे बड़ी इच्छा होती है । इसकी मायागत अमिव्यक्ति शुभकामना एवं आशीर्वाद के रूप में होती है । अपने से बड़े एवं क बराबरवालों के प्रति शुभकामनाएं एवं शोर्टों के प्रति आशीर्वाद दिया जाता है । शुभकामना एवं आशीर्वाद का कोई भी विषय हो सकता है । यदि प्रेम सच्चा है तो शुभकामना निष्काम होती

है और यही इच्छा रखी है कि प्रिय चाहे कहीं भी हो स्नेह का प्रतिदान दे या न दे बस स्वयं कुशलपूर्वक रहे

- तुम ऐसे ही हँसते मुस्कराते रहो, तुम्हें हँसता देख कर मैं भी प्रसन्न रहूँगा, तुम्हारी प्रसन्नता मेरी प्रसन्नता है, तुम्हारी प्राप्ति की राह पर कोई रुकावट न आये, तुम यों ही सदा आगे बढ़ते रहो, तुम्हारे पथ की समस्त विघ्नबाधायें मैं दूर करूँगा, मेरी शुभकामनाएं तुम्हारी राह में बिछी हैं, मेरे रहते हुए चिन्ता की आवश्यकता नहीं, तुम्हारी राह के कांटों को मैं अपनी पलकों से चुन लूँगी, तुम्हारी उन्नति के लिये मेरे प्राण वर्पित हैं, जीवन की हर कठिनाई में मैं तुम्हारे साथ हूँ, बाकी तुम्हें पलकों में कुपा लूँ, आंचल में छिपा लूँ।

प्रिय के कल्याण के लिये स्वयं को वर्पित करने की यह प्रवृत्ति नारी के प्रेम की विशेषता है। वह दे कर भी सुख पाती है जब कि पुरुष का वर्ह छे कर भी सन्तुष्ट नहीं होता। नारी अपने को नष्ट करके भी प्रिय के कल्याण की कामना करती है - मेरी वायु उन्हें लगे, उनकी समस्त रोग क्लायें मुझे लग जायें, मेरा चाहे सब कुछ नष्ट हो जाये किन्तु वो सुखी रहें।

वास्तव में वाचिक अभिव्यक्ति की दृष्टि से इस प्रकार की भावनार्यें वर्तमानों में ही कही जायेगी, क्योंकि साधारणतः ये कहीं नहीं जाती। प्रेम के आवेश में कभी किसी विशेष अवसर पर भावना के वेग में ही इनकी अभिव्यक्ति कभी कभी हो जाती है

- धिलासवती : (एक फूल तोड़ कर झूँकती हुई) मेरे जीवन के प्रिय सहचर, मेरे हृदय के आनन्द, तुम्हारी सरस्वती इसी तरह मधु बरसाती रहे। यही मेरी आकांक्षा है।

(पृष्ठ १७३, कुमार सम्भव, उदयसंकर मठ)

इसी प्रकार देश प्रेम के लिये की गई शुभकामनायें देश की उन्नति एवं विजय से सम्बन्धित होंगी व मेरा देश - कभी बने, मेरे देश की जय हो, वह संसार में सबसे ऊपर चमके, आदि -

- सब देशन की कला सिमटि के हत ही आवै  
कर राजा नहिं लेह प्रजन पै हत बढ़ावै ,  
गाय दूध बहु देखि तिनहि कोउ न नसावै  
दिज गन वास्तिक होइ मैघ शुभ जल बरसावै  
तजि तू तू नासना नर सब निज उखाह उन्नति बरहिं  
कहि कृष्ण राधिका नाथ जय हम हूँ जिय आनन्द-मरहि  
(पृष्ठ ६५, 'मारतेन्दु हंसि ग्रन्थावलि', भाग २)

ईश्वर प्रेम में शुभकामनाओं का कोई स्थान नहीं है। ईश्वर स्वयं सत्यं शिवं सुन्दर है। किन्तु मक कवि ईश्वर की रूप लीलाओं का वर्णन करते समय प्रायः अपने हृदय का प्रेम शुभकामनाओं के माध्यम से व्यक्त कर देते हैं। यहाँ मात्र शुभकामना ही नहीं रहती, न्यौहावर होने का माक<sup>74</sup> रहता है।

- त्रियों स्याम उर छाड़ ग्वालिनी, सूर दास बलि जाइ ।

वासीवाद ईश्वर कथबा बाराध्य द्वारा साधक को या पति द्वारा पत्नी को दिये जा सकते हैं। इसके लिये बाराध्य का स्थान बाराध्य के समान नहीं वरन् नीचा होना चाहिये और ये ही दो स्थितियाँ ऐसी हैं। माता द्वारा पुत्र को वात्सल्य भाव से दिये गये वासीवर्णों एवं मंगलकामनाओं में तथा इनमें अन्तर है। एक स्थायी भाव वात्सल्य है दूसरे का रति।

#### ८.१० प्रेम और विवाद :-

प्रकृति की दृष्टि से प्रेम और विवाद परस्पर विरोधी भाव हैं। एक मूलतः सुखात्मक है और दूसरा दुखात्मक। किन्तु प्रेम के विस्तार में अन्य भावों के साथ विवाद भी जा जाता है, यद्यपि प्रेम के साथ इसका रूप भी बदल जाता है।

“प्रेम के प्रथम चरणों में ही परिचय का सुख तथा विरह का दुःख एकाकार हो जाता है, मिलन के सुख में भी विरह की उल्लास का दुःख मिश्रित हो सकता है अतः स्पष्ट है कि प्रेम महामाव है जिसका विराट् क्षेत्र मूलमनोभाव सुख तथा दुःख के प्रत्येक कोण का समर्थ कर लेता है।”

१- पृष्ठ २ लड़ी लौठी काव्य में विरह वर्णन।

प्रेम के साथ ही विषाद का उदय होता है । प्रेम का पहला स्तर वाकर्षण है । किसी वस्तु के प्रति वाकर्षण उदय होते ही उसे प्राप्त करने की इच्छा होती है जबवा उससे दूरी का अनुभव होता है । यही है दुःख और वाशंका का आरम्भ हो जाता है । प्रिय के प्रति वाकर्षण जागृत होने पर वह स्वयं अपने को देखता है । वह यह निश्चय करना चाहता है कि वह वाराध्य के योग्य है या नहीं । अपनी दुर्बलताओं को देख कर उसे विषाद होता है - ~~वह सोचता है, पता नहीं प्रिय से स्नेह का विषाद होता है - वह सोचता है, पता नहीं प्रिय से स्नेह का प्रत्युत्तर मिलेगा या नहीं ।~~ वाशंका ईश्वर, प्रिय जबवा किसी ऐसे प्रेम पात्र के प्रति होती है जो सजीव, चेतन एवं प्रत्युत्तर देने में असमर्थ होता है किन्तु जब बालम्बन निर्जीव एवं प्रत्युत्तर देने में असमर्थ होता है तो वाशंका केवल सान्निध्य की उत्कट कामना के रूप में व्यक्त होती है जैसे देश या प्रकृति के प्रति प्रेम ।

और जब प्रिय वस्तु या व्यक्ति मिल भी जाता है तो हर पल यह वाशंका बनी रहती है कि उससे दूर न होना पड़े । यह वाशंका दुःख की जन्म देती है । तुम भरो ही न, मुझे विश्वास नहीं होता कि तुम भरो हो, मुझे भूलोगे तो नहीं, मुझसे दूर तो नहीं चले जाओगे, मुझे भय लगता है मैं तुम्हें कहीं तो न दूँ, तुम किसी और के तो नहीं हो जाओगे जीवन भर भरो रहोगे न, बीच मंकाबार मैं छोड़ कर सब तो नहीं चले जाओगे, अब मेरी लाज तुम्हारे हाथ है, बादि कयन मिलनकाल की वाशंका व्यक्त करते हैं ।

- फिर स्कारक उसने उस व्यक्ति के गले में बाँहें डाल दीं और उसकी बाँहें झटक बायीं "बोह मेरे सपनों के सीवानर कैसा भेष बना कर जाये हो तुम ? " "और अगर कोई तुम्हें लेने जा जाये तो सोहनी को अपने बालिजन में मरने की तहप थी )

(पृष्ठ १२१ 'सोहनी महीबाल' नवनीत, सितम्बर, १९६६)

यह वाशंका वैश्य में परिवर्तित हो जाती है । प्रिय से हर प्रकार से अनुनय विनय करके प्रेमी यह चाहता है कि वह उसके दूर न हो उपर्युक्त कथनों में यह भाव भी है । नारी को अधिक वाशंकिता रहना पड़ता है कतः उसके प्रेम निवेदन में यह अभिव्यक्ति अधिक मिलती है । उपर्युक्त वाक्यों की भाँति ही कुछ अन्य वाक्य भी हैं जैसे - रास्ते में छोड़ तो न जाओगे, हाथ चढ़ा है तो जीवन भर निमाना, मेरी चुड़ियों की लाज अब मेरे हाथ है, मेरे पुराने की लाज अब तुम्हारे हाथ में है, बादि ।

- इतनी कठिन परीक्षा न लो बल्ला । मैं बहुत दुर्बल हूँ । मैंने जीवन मरण में तुम्हारा संग न छोड़ने का फैसला किया मैं हूँ ।

(चन्द्रगुप्त, प्रसाद)

बिछोह की आशंका के अतिरिक्त प्रिय यदि स्नेह स्वीकार नहीं करता क्या प्रत्युपर नहीं देना चाहता तो भी दैन्य और अनुरोध के रूप में बिछाव की अभिव्यक्ति होती है ।

- और औरंगजेब का हाथ जहाँ का तहाँ रह जाता है । जैसे कोई बांध देता हो हाथ को, उसका गुस्सा समाप्त हो जाता है और वह पानी पानी हो उठता है उसकी आँखों में आँसू आ जाते । वह कराह उठता - "हीरा ! पत्थरों के ढेर से भी फरने फूटते हैं । क्यों इतनी संवदिल हुई तू ?"

पृष्ठ १६१ 'हस्तहान' अनन्त औरसिया, नवनीत, जनवरी १९६६ ।

- यह नहीं ' विनीत नहीं सह सका । उसने ब उर्मिला को खींच कर छाती पर दबा लिया । कातर कंठ से बोला "नहीं" मत कह उर्मि हाँ कह दे  $\times \times \times \times \times$  मुझे इतनी दूर न भेज, रोक ठे, अपने करीब रहने दे, मुझे रोक ठे उर्मि ।

(पृष्ठ १५७ "दो फूल एक जिन्दगी" विमल वेद  
नवनीत जुलाई १९६७)

मिलन सुख की यह आशंका लौकिक प्रणय व्यापार में कभी कभी दोनों पक्षों की ओर से व्यक्त होती है । ऐसी स्थिति में एक पक्ष को दूसरा आश्वासन भी देता है ।

- जीवन : रानी ! अब हम कभी बल्लू ह तौ न होगें ? मुझे क्या लगता है ।

रानी : भय कि किस बात का ?

जीवन : यही कि हमारा सुख बाण मर का न हो

रानी : मैं तो ऐसा नहीं समझती

जीवन : अब कहती हो रानी ?

(पृष्ठ ७४, अनागत)

कभी आश्वासन पुरुष की ओर से रहता है तो कभी नारी की ओर से, वास्तव में प्रेम में पुरुष भी डरना ही दुर्बल होता है जितनी कि नारी -

- जीवन कुछ समझा, कुछ नहीं समझा किन्तु रानी की आँखों के आँसुओं का समझ गया । रानी का माथा अपने गला से लगा कर कपोल धपकाते हुए बोला "पागल

नहीं होते रानी । रानी सम्झली - पूछा धीरे से - अब मुझे कभी दूर तो नहीं करोगे ?

जीवन का कंठ भर आया - क्या बचपना करती हो ? अभी तुम्हें विश्वास नहीं हुआ है ।

( पृष्ठ ८५ अनागत )

अपने प्रति कर्षणा जागृत करके प्रिय के अनुग्रह को अधिक से अधिक प्राप्त करने का प्रयास रहता है। जब यह भाव रहता है कि प्रिय व्यक्ति स्वयं आकर्षित नहीं होगा या बहुत कठोर है अथवा प्रेमी उसे अपने रूप गुण से आकर्षित करने में समर्थ नहीं है तब अनायास अपने को कर्षणापूर्ण स्थितियों में विनित्त करके प्रिय की सहानुभूति प्राप्त करने का प्रयास/यह चेष्टा करतादिताई पड़ता है कि वह भी प्रिय को अच्छा लगे और कभी ऐसे उपायों का अकलम्बन करना है जिससे प्रिय के हृदय में उसका प्रति दया उत्पन्न हो । दया उत्पन्न करके वह उसके अन्तः में प्रेम की भूमिका बांधना चाहता है ।<sup>कहा है रामचन्द्र ने लज्जा के स्थान पर लिखा है प्रेमी कभी तो</sup>

-- अनुरोध एक पर तुमसे , मेरे स्वप्नों की रानी  
उस दाग तुम पास न बाना , मेरी जब मिटे कहानी  
तुमको दुस्निया कर कैसे सौंपना यम को ससि  
कैसे मैं बैठ सकूंगा बांसू में सूखी बांसे -----

( पृष्ठ १५ , एक रात , श्री सुरेन्द्र )

नारी प्रायः सब विश्वासमयी होती है और पुत्र<sup>रुष</sup> शासन भावना से पूर्ण । सताब्दियों से पुत्र की बतना इस अधिपत्य को अपना विशेषाधिकार समझती आयी है। पर नारी आगरण के इस युग में प्रणय व्यापार में पुत्र की इस दृष्टि से आत्म निरीक्षण करना पड़ा । फलतः उसमें आत्मशौच एवं समर्पण की भावनार्य आयी । उसे नारी के स्नेहान के प्रति आर्तकित होना पड़ा ।

साधारणतः प्रेम का दुःख विरह के साथ उद्दीप्त होता है । शास्त्रीय दृष्टि से विरह की चार अवस्थार्य मानी गयी है । पूर्वराग , मान , प्रवास और कर्षणा । अनुभूति की दृष्टि से इन्हीं को ही विरह अन्तर नहीं है। पूर्वराग में दुःख , वैश्य, छद्म, संकोच तथा बाँझ का साथ साथ प्रकट होती है । मान में अपराधी भाव प्रकट होता है । मैं ऐसा नहीं किया -

२ - पृष्ठ ८५, चिन्तामणी - रामचन्द्र शुक्ल

- मूल क्यों अपनी कहीं थी  
 मूल क्या वह भी नहीं थी  
 अब सही विश्वासघाती विश्व का उपहास ।  
 जीवन मूल का इतिहास ।  
 (पृष्ठ १६२, स्कान्त संगीत, कच्चन)

इसके अतिरिक्त मान में क्रीड एवं वाशंका भी रहती है । मान की स्थिति तब उत्पन्न होती है जब प्रिय पर दूसरे का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है । प्रेम स्काधिकार चाहता है । वह केवल दो की ही स्थिति में सन्तुष्ट रहता है दो से अधिक की स्थिति में दुखी हो जाता है । वास्तव में मान का दुःख दाण्डिग्य होता है क्योंकि मूल संयोगमय होता है, वर्तमान संयोगमय होता है और मविष्य को संयोगमय बनाये रखने के लिये मान किया जाता है । किन्तु मान का एक रूप ब ईर्ष्या कष्टदायक भी होता है ।

वास्तविक विरह तब उत्पन्न होता है जब प्रिय को यह ज्ञात हो कि अब प्रेमी से किसी भी कारणवश एक दीर्घकाल तक मिलन सम्भव नहीं । व्यक्ति की दृष्टि से इस स्थिति में प्रिय के गुणों का स्मरण, मिलन की मधुर घड़ियों का स्मरण तो रहता ही है कुछ इस प्रकार के ब कवन भी रहते हैं जिन्हें वाकवर्ण की व्यक्ति में कहते हैं । किन्तु यहां उनके साथ विचार भी जुड़ा रहता है ।  
 जैसे - <sup>उनकी</sup> अपनी मधुर मूर्ति नेत्रों में बसी है, हृदय में बसी है । वो नेत्रों में समाये हुए हैं, बाँसों में सदैव तुम्हीं तुम रहते हो, एक क्षण भी मन से नहीं हटते हो, बादि ।

मधुर मिलन की स्मृति -

जमुना स्नान की, रंग रस रारानि की  
 विपिन विहारिनि की ठाँस झुलसावती  
 सुधि गुञ्जासिनि दिव्या सुत रासिनि की  
 उषाँ नित इनकी मुहानन को वावती ।

विरह की कै क्या प्रिय से सम्बन्धित बड़ी <sup>दा</sup> की घटनाओं पर विचार करते करते ऊब जाती है उससे सम्बन्ध बड़ी बड़ी <sup>दा</sup> बस्तुओं पर ध्यान देते देते थक जाती है फिर भी उन्हें नहीं

होड़ती है पर इस स्थिति में छोटी छोटी मनम घटनाएं/एवं वस्तुओं से अधिक स्पृहणीय लगती है ।

- तुम्हें याद है क्या उस दिन की  
नये कोट के बटन हौल में  
हंस कर पिये ला दी थी जब  
वह गुलाब की लाल कली

- पृष्ठ ४८, प्रवासी के गीत ।

ऐसी स्मृतियों सामान्य परिस्थितियों को भी कितना विशेष बना देती हैं ।

- आज अचानक सुनी सी सन्ध्या में  
जब मैं यों ही भेले कपड़े देत रहा था,  
किसी काम में जी बहलाने  
एक सिल्क के कुर्ते की सलबट में छिपटा  
गिरा रेशमी जूही का एक छोटा सा टुकड़ा ।

- कवि मारती

विरह ने प्रिय की स्मृति की तन्मयता अत्यधिक व्यापक होकर बाह्यजगत तथा परिस्थितियों के प्रति विरही या विरहिणी को अन्यमनस्क कर देती है । अन्यमनस्कता तथा जड़ता में अन्तर है । जड़ता अस्थायी वस्तु है । अन्यमनस्कता प्रिय की प्राप्ति न होने तक स्थायी । यह अन्यमनस्कता विरह व्रता में इतनी तीव्र हो जाती है कि मनुष्य संवारी कामों में लगा रहने पर भी अन्तर्बान में ही अपनी स्वाभाविक स्थिति का परित्याग सबसे कराता है । इसका एक सुन्दर उदाहरण साहित्य में 'उर्वशी' नाटक में मिलता है । उर्वशी, हन्सू की नाट्यसभा में पुरुरवा के प्रति अपनी विरह व्याधा दिखाये हुए नृत्य कर रही है। नाटक में वारुणी बनी मेनका प्रश्न करती है - लखी यहाँ तीनीं लोकों में एक से एक सुन्दर पुरुष लोन्पाल वीर स्वयं विष्णुमन्वान जाये हुए हैं हममें तुम्हें कौन सबसे अधिक माता है । लक्ष्मी बनी हुई उर्वशी को कहना चाहिये या 'पुरुरवा' पर उसके मस्तिष्क में पुरुरवा छाया था । फिर यहाँ 'पुरुरवा' एवं पुरुरवा में एक सीमा तक वर्णिसाम्य भी है अतः वह कह देती है 'पुरुरवा' ।

विरह की एक स्थिति विकलता या व्याकुलता भी है। विकलता ऐसा भाव है जिसमें व्यक्ति की मनःस्थिति पूरी तरह अस्थिर हो जाती है। इसकी शाब्दिक एवं भाषागत अभिव्यक्ति संभव नहीं किन्तु भाषा एवं भावों की विवर्तलता तथा अस्पष्टता क इससे व्यंजित करती है। प्रायः इस प्रकार के कथन इस मनःस्थिति की एक सीमा तक व व्यंजित करते हैं - मैं नहीं मिलता, कल नहीं पड़ता, मन विकल रहता है, तुम्हारे बिना प्राण कल्पते हैं, तुम्हारे बिना जीवन निर्णक है, जी कर क्या करूँगा, आदि। कभी कभी साध में प्रार्थना भी रहती है अब और न तड़पाऊँ अब मैं तुमसे दूर नहीं रह सकता, आदि।

विरहजन्य व्याकुलता की अभिव्यक्ति के अन्य दो रूप भी हैं। एक रूप तो प्रिय की स्तिशामना की आकुलता होती है। लौकिक पुण्य व्यापार अथवा देश-प्रेम तथा मित्र प्रेम तक इसका विस्तार रहता है। प्रिय जब दूर रहता है तो प्रेमी को यह चिन्ता रहती है कि पता नहीं वह कहाँ होंगे, कैसे होंगे, कहीं किसी विपत्ति में पड़ गये हों अथवा यह कि कहीं वे मुझसे विमुख न हो गये हों।

दूसरी और व्याकुलता मिलन कामना के रूप में भी रहती है। संयोग के विभिन्न सुन्दर कार्त्तिक पक्षों की अभिव्यक्ति इसमें होती है - आज वह दिन कितना सुन्दर होगा जब हमारा पुनर्मिलन होगा, फिर उनके दर्शन होंगे, कब आयेगा वह दिन, शीघ्र ही क्यों नहीं वह मंगलकाल आती, अब कितने दिन और प्रतीक्षा करनी पड़ेगी आदि।

- भाषागत अभिव्यक्ति की दृष्टि से ऐसी अभिव्यक्ति प्रिय पात्र के सम्मुख प्रत्यक्ष रूप से होगी अथवा एकान्त क प्रलाप के रूप में। कभी कभी किसी अन्तरंग मित्र के सम्मुख भी इस प्रकार की अभिव्यक्तियाँ होती हैं। इस मनःस्थिति में चिन्ता की प्रधानता होने के कारण हृदय एवं बुद्धि का संयोग लगभग बराबर रहता है। इस मनःस्थिति में इस प्रकार के वाक्य भी कहे जाते हैं -

- कब मेरी की आह सुनोगी, कब हृदय की ज्वाला शान्त होगी, कब मन की संकुचन समाप्त होगी, कब कर्मों भर भेद देने का अवसर मिलेगा, कब उनकी मधुर वाणी मुझे की मिलेगी, आदि।

ऐसी स्थिति में 'कहाँ होंगे', 'कैसे होंगे' के स्थान पर आकुलता का रूप कुछ इस प्रकार होगा 'कब मिलेंगे', 'कैसे मिलेंगे' ।

आकुल हृदय की मिलन कामना में अपनी वर्तमान करुणापूर्ण दशा का वर्णन भी रहता है । -

- 'देखो सब कुछ है एक तुम्हीं नहीं हो' (नेत्रों से आंसू गिरते हैं) 'प्यारे ! कौड़ के कहाँ चले गये ? नाथ ! जहाँ बहुत प्यासी हो रही है इनको रूप सुधा कब पिलावोगे ? प्यारे बेनी की लट बँध गई है उन्हें कब सुलफावोगे ?' (रोते हैं) 'नाथ, इन आंसूओं की तुम्हारे बिना कोई पूछने वाला भी नहीं है क—हँ !

(पृष्ठ २२१ 'श्री चन्द्रवल्ली' भारतेन्दु)

'तुम्हारे बिना जल बिन मछली की तरह तड़प रही हूँ', 'रूत कर कांटा बन गयी हूँ' आदि इसी प्रकार के कथन हैं । बिहारी ने तो इस स्थिति के वर्णन में अति कर दी है ।

कभी कभी अधिक दुःख होने पर मिलन की यह आतुरता मात्र प्रलाप के रूप में प्रिय पात्र को सम्बोधित करके व्यक्त होती है । वास्तव में भाषा के माध्यम से प्रेम विशेषकर विरहाभिष्वक्ति में इस प्रकार की रूप सबसे अधिक मिलते हैं । साधारण शारीरिक वाकषेण से लेकर विशुद्ध वाध्यात्मिक प्रेम के हर रूप इस मनःस्थिति में आते हैं । इस प्रलाप में एक साथ कई भावों का मिश्रण रहता है ।

शाल्व :- हृदयेश्वरी भिन्नदर्शन से आज तक विदिष्ट सा घूम रहा हूँ, नीले आकाश में, सफ़ा की कालिमा में, प्रातः काल की ऊँचा में तुम्हारी मधुर मूर्ति....

.....

( पृष्ठ ४१, विदोहिणी अम्बा )

जिस प्रकार शोक के दो पक्ष होते हैं - एक केन्द्रित दुःख एवं परस्थ करुणा तथा अभिष्वक्ति के दो रूप हो जाते हैं - अपना दुःख प्रदर्शन एवं दूसरे के प्रति करुणा प्रदर्शन वही प्रकार प्रेम का विभाव भी दो रूपों में व्यक्त होता है एक तो अपना वास्तविक दुःख जो मान वा प्रवास में हो दूसरे प्रिय की करुणा प्राप्त करने

के लिये अपने दैन्य और पीड़ा का प्रदर्शन जैसा प्रायः पूर्व राग एवं प्रवास में होता है । इस प्रकार के शोक प्रदर्शन में एक विशिष्टता रहती है । प्रिय पात्र के सम्मुख अपने को दुःखी प्रदर्शित करने के बाद भी उससे दुःखी न होने का अनुरोध रहता है । अपने को उसके प्रेम में अत्यन्त व्याकुल बना कर भी उससे विस्मृत कर देने का आग्रह रहता है । इस प्रकार के कथन से बालम्बन का प्रेम और अधिक उद्दीप्त हो कर आश्रय पर प्रकट होता है । नायिक अभिव्यक्ति में कोई उल्लेखनीय तत्त्व नहीं होता है ।

- वह किसी तरह वांछु पी गयी । बोली 'अच्छा, न रुको पर.....  
वादा करो कि तुम मुझे भूल जाओगे ।

'तू यही चाहती है ?'

कहते हुए वह दूट गयी पर फिर भी कहाँ 'हाँ' ।

'अच्छा भूल जाऊंगा' कहते हुए उसने मुँह फिरा लिया और फिर तेजी से नीचे उतर गया ।

(पृष्ठ १५२ 'दो फूल एक जिवन्दी' नवनीत, जुलाई १९६७)

आवश्यक नहीं कि प्रत्यक्ष सम्बोधन ही हो अथवा प्रिय सम्मुख उपस्थित ही हो । प्रलाप एवं स्वगत कथन के रूप में भी इसकी अभिव्यक्ति हो सकती है । रूप से अपनी कलुषा वागृत करने के अतिरिक्त प्रत्यक्ष रूप से अपनी वशा का वर्णन करके भी प्रिय के अनुरोध को प्राप्त करने का यत्न रहता है । भाषा के माध्यम से यह अभिव्यक्ति प्रार्थना के रूप में प्रत्यक्ष रूप से प्रिय के सम्मुख हो सकती है

- अच्छा : (नम्मीरता से) एक बात जानते हो ?

वि: क्या ?

व: तुम्हारे भारत जाने पर मैं यहाँ नहीं रह सकूंगी ।

वि: (कुछ आश्चर्य से) तुम यहाँ न रह सकोगी ।

व: (नम्मीरता से) हाँ मैं यहाँ न रह सकूंगी । जब तुम योरपट में हो तुम्हारे छोटने की प्रतीक्षा मैं यहाँ थी । यहाँ रहते हुए भी जब तुम नहीं आते तो तिलमिला कर उठती हूँ । पत्र पर पत्र लिख कर तुम्हें बुलाती हूँ । < < < <

(मरीची कभीरी, सैठ गोविन्द दास)

वस्तुतः एक सीमा के बाद प्रेम का आवेश और तीव्रता मोह में परिवर्तित हो जाती है। मोह की व वाचिक अभिव्यक्ति बिल्कुल उन्माद या मतिभ्रम की अभिव्यक्ति की भांति ही रहती है साधारणतः वियोगावस्था में प्रेमजन्य विषाद मोह के रूप में और संयोगावस्था की प्रसन्नता, मद के रूप में व्यक्त होती है। इसका शरीर पर तीव्र प्रभाव पड़ता है। इसकी वाचिक अभिव्यक्ति के दो रूप होते हैं स्पष्ट कथन और प्रलाप। स्पष्ट कथन कुछ इस प्रकार के होते हैं - मैं तुम्हारे बिना पागल हो जाऊंगा, तुम्हारे बिना जीवित नहीं रह सकूंगा, इस संसार को त्याग दूंगा, आदि। इसे ही मोहान्ध होना कहते हैं।

विरह और विरहजन्य विषाद का दोष बहुत बड़ा है। प्रेम के साथ आशंका या शोक सदैव उपस्थित रहता है चाहे जितनी आशा एवं उत्साह से परिपूर्ण जीवन हो विचारशील मस्तिष्क उसकी चाणमंगुरता पर विचार करने के लिये विवश हो जाता है। मिलन के समय भी यत्र तत्र विरह का चिन्तन होता रहता है। ऐसी अभिव्यक्ति दो रूपों में होती है। प्रथम में दार्शनिक चिन्तन के आधार पर विश्व की चाणमंगुरता के प्रकाश में मिलन का अस्थायित्व वर्णित रहता है। गम्भीर एवं शान्तमनःस्थिति वालों की ही यह अभिव्यक्ति होती है। जैसे - आज नहीं तो कल अलग हूँ तो होना ही है, आज साथ है कल जाने कहाँ कहाँ होंगे। अलग अलग पथ के राही है, नदी के दो किनारे है, जिन्हें कभी नहीं मिल<sup>ना</sup> है, हम दोनों संसाररूपी सागर की दो लहरें हैं, सारा स्नेह प्यार फूटा है, जो सुल कुछ देर के लिये मिलना है उसके प्रति मोह कैसा।

द्वितीय रूप में मावी विरह का उत्प्रेत कर के मिलन सुख को अधिक से अधिक प्रवृत्त करने का आग्रह रहता है - चार दिन का जीवन है, इसका आनन्द उठा लो, कल का निश्चय नहीं, वावो वाच ही प्रेम का परम सुख प्राप्त कर लें, व्यर्थ की लज्जा मत करो ये रूप, जीवन चाणिक है आज ही उसका उपयोग कर लो, आदि।

सम्भाव्य विरह का दूसरा रूप परिस्थिति-जन्य मावी विरह से सम्बन्धित रहता है। संयोग की कक्षा में यदि यह बात हो जाये कि एक निश्चित अवधि के बाद विरह होने की है तो प्रेम की कक्षा विभिन्न रहती है। लौकिकता में ऐसी अनेक

मर्मस्पर्शी एवं उत्कृष्ट अभिव्यक्तियाँ हुई हैं। परदेस जाने वाले प्रियतम से हृदयग्राही निवेदन इस क्षेत्र में अपना विशेष महत्व रखते हैं। स्मरण रखने और शीघ्र छोटने के अनेक वादों को <sup>लिख</sup>एवं कराये जाते हैं। जैसे - शीघ्र छोट कर जाना, शीघ्र छोट कर आओगे न। मैं तुम्हारी प्रतीक्षा करूँगा, वादा करौ कि तुम मुझे भूल नहीं जाओगे, मेरी कसम खाओ कि शीघ्र छोटोगे, कभी कभी मुझे याद कर लिया करना, क्या कभी मेरी याद आयेली, आदि।

प्रिय का गमन जब बहुत निकट आ जाता है तब जो वेदना होती है वह प्रिय के प्रवास में स्थित होने वाली वेदना से अधिक तीव्र होती है। इस व्यथा की अनेक मार्मिक स्वाभाविक एवं अस्वाभाविक, आँलकारिक एवं हृदयग्राही उक्तियाँ साहित्य तथा लोकगीतों में मिलती हैं। सख्त वेदना के अतिरिक्त प्रिय को रक्षाय दिन रोकने के लिये देवी देवताओं तथा प्रकृति से की जाने वाली प्रार्थनाएँ बहुत मर्मस्पर्शी होती हैं। बाल्हा की ये दो पंक्तियाँ वाचिक अभिव्यक्ति की दृष्टि से सुन्दर उदाहरण हैं।

- कारी बदरिया बहिनी मोरी, जीषा वीरन लागे हमार।

आजु वरज जावो मोरे कमलज मां, कंठा एक रैन रिह जाय। जब प्रिय का छोट जाना अनिश्चित रहता है तब अभिव्यक्ति में कल्पना के स्पर्श के साथ साथ मंगल कामना भी रहती है। स्त्रियों द्वारा प्रिय के युवक्षेत्र आदि में जाने पर इस प्रकार की मंगलकामनाएँ की जाती हैं - हे ईश्वर, मेरे प्रेम की रक्षा करना मेरी लाज रखना, उन पर कोई विषयि न बाये, मेरे सुहाग की रक्षा करना प्रभु आदि।

विरहकाळ में दुष्टों के मिलन सुख को देख कर व्यथा होती है अपने पूर्व मिलन काळ का स्मरण हो जाता है। तुलसी के विरही राम मृगमृगी के संयोग को देखकर विकल हो उठते हैं और अपनी वयनीय दहा पर कल्पना व्यंग्य करते हैं -

- हमहिं देखि मृग-निकर पराधी  
मृगी कहहिं तुम्ह कंस मय मर्षी नहीं  
मृग बानन्ध करहु मृग जाये  
कंस मृग होकर ये बाये।

मनुष्य सारी सृष्टि के अपने भाव की दृष्टि से देखता है। विरही अपनी कलुष दशा में प्रकृति में भी विरह का हाहाकार देखता है और इस पीड़ा का युक्त मोगी होने के कारण उदार हो जाता है।

- शैवलिनी जाओ मिलो तुम सिन्धुह से, अनिल वालिगन करो तुम गगन का चन्द्रिके चूमो तरंगों के बर, उद्गणों गाओ, पवन वीणा बजा<sup>जा</sup> पर हृदय सब मांति तू कंगाल है, उठ किसी निबन विपिन में बैठकर जांसुखों की बाढ़ में अपनी बिकी मग्न भावी को डुबा दें बांस से।

दुस एक सीमा पर जाकर प्रभावहीन हो जाता है। तब व्यक्ति व्यथा को स्वाभाविक स्तर पर ग्रहण करता है और अपेक्षाकृत तटस्थ हो जाता है। यह तटस्थता दो रूपों में होती है एक तो अपनी भावनाओं के प्रति तटस्थता -

प्यार मेरा फूल को भी  
प्यार मेरा शूल को भी  
फूल से मैं खुश नहीं, मैं शूल से नाराज  
बुलबुल गा रही है बाज

(पृष्ठ ६६, एकान्त संगीत)

तो कभी मात्र प्रिय के प्रति और सुरक्षा की कामना करके ही सन्तुष्ट हो जाता है वहां मिलनोत्कण्ठा नहीं रहती है। वार्षिक एवं मानसिक स्तर<sup>पर</sup> प्रिय और प्रेमी दोनों एक हो जाते हैं।

व्यवहारिक भाषा में विरहजन्य विषाद को व्यक्त करने वाले कुछ वाक्य बहुप्रचलित हैं जैसे - घर होते तो तुम्हारे पास उड़ कर पहुंच जाती, हर वस्तु तुम्हारी याद दिहाती है, तुम्हारी यादों को हृदय से लगाये जी रहा हूं, मुफ बनाय की सुष लो, तुम्हारे बिना जीवन भार हो गया है, दिन गिन गिन कर कट रहे हैं, रातें रातें जैसे फूट नहीं, करबट करबट कर रात काटी, तारे गिन गिन कर रात काटी, प्राण तुम्हारे दर्शनों की बाध में कटके हैं एक बार वाकर मिल लो, न जाने कब छांटों की डोरी टूट जायेगी, तुम्हारी राहों में फलें बिछाये बैठी हूं, तुम्हारी राहों में बाँहें बिछाये बैठी हूं, बापि।

प्रेम के साथ शोक का सम्बन्ध है। वियोग भावना को करुणा का विशेष स्पर्श प्राप्त होता है पर करुणा इस प्रेम रस के अन्तर्गत नहीं आता। करुणा विप्रलम्भ एवं करुणा रस में सापेक्षता एवं निरपेक्षता का अन्तर है। करुणा रस में वेदना निरपेक्ष रहती है वीर श्रृंगार रस में वेदना सापेक्ष रहती है। करुणा रस में आशा के लिये स्थान न होने के कारण रति या प्रेम शोक में परिणित हो जाता है। विप्रलम्भ में आशा की स्फूर्ति बराबर बनी रहती है।

८.११ प्रेम और प्रसन्नता या आनन्द :-

प्रेम मूलतः सुखद मनोभाव है। प्रेम में प्राप्त दुःख और विषाद भी साधारण शोक से भिन्न सुखात्मक रहता है। उसमें भी माधुर्य रहता है। प्रेम के सुख को समर्पण का सुख या तृप्ति भी कह सकते हैं। पुलक, वाल्हाद, उल्लास, प्रसन्नता और आनन्द इसके विभिन्न रंग हैं। प्रेमजन्य आनन्द उपर्युक्त सभी रूपों के माध्यम से व्यक्त होता है।

बालम्बन के साथ साथ प्रेम का रूप भी कुछ न कुछ परिवर्तित होता रहता है। ईश्वर-प्रेम और गुरु-प्रेम एक प्रकार का सन्तोष और अलौकिक आनन्द प्रदान करते हैं। देश प्रेम एवं प्रकृति प्रेम व्यक्ति में एक अव्यक्त उल्लास को जन्म देते हैं। इनके अतिरिक्त किसी भी बालम्बन के प्रति आकर्षण, मुग्धता, समर्पण आदि मनःस्थितियाँ स्वयं अपने आप में सुखात्मक हैं। हम उन्हीं पर मुग्ध होते हैं उसी के प्रति समर्पण करते हैं जो हमें आनन्द प्रदान करती है।

प्रेमजन्य आनन्द की अभिव्यक्ति बहुमुखी होती है। प्रेम का हृषी जीवन में कई रूपों में व्यक्त होता है यहाँ तक कि व्यक्ति के स्वास्थ्य, रूप एवं कार्यक्षमता में भी वृद्धि हो जाती है। यह ऐसा भाव है जिसकी वाचिक अभिव्यक्ति लगभग नहीं हो सकती है। कभी माधुर्यतामय प्रिय के प्रति मुग्धता प्रकट करते हुए कुछ मात्रा में इसकी अभिव्यक्ति हो जाती है - तुम्हारे प्यार ने मुझे नया जीवन दिया, तुमने मेरी उजड़ी चिन्मयी सवार दी, मेरे बूढ़े जीवन में नई बहार ला दी, मेरे अन्दर नया प्रकाश भर दिया, बीने की नई राह दिखा दी, तुमने मुझे हँसना, मुस्कुराना सिखा दिया, गुनगुनाना सिखा दिया, आदि। इस प्रकार के वाक्य असंख्य हैं। व्यक्ति

जितना भावुक प्रकृति को होगा क्यन में उतनी ही अलंकारिक्ता होगी । इस प्रकार की अभिव्यक्ति नारी एवं पुरुष दोनों की लगभग समान होती है । कुछ अन्य प्रचलित रूप निम्न हैं -

- तुम्हें देखकर मेरा रीम रीम सिल उठता है, मुस्करा उठता है, तुम्हारे साथ संसार सुहाना लगने लगता है । तुम्हें समर्पण कर के मैंने स्वयं को पा लिया, तुम्हें पाकर मैं धन्य हो गया, मैं भाग्यवान हूँ जो मुझे तुमसा भीत मिला, तुम्हारे सान्निध्य में मुझे सब कुछ मिल गया । तुम मेरे जीवन का प्रकाश हो, जिन्दगी का गीत हो, जीवनरूपी साज की आबाज हो, मेरे सौभाग्य हो, मेरे जीवन की हर खुशी तुम्हारे दम से है, बादि, बादि ।

प्रेम करना अपने आप में सुखकर है, उसकी जलन भी सुखकर होती है । भाषा में इसकी अभिव्यक्ति कवि हृदय ही कर सकता है साधारण व्यक्तित्व नहीं । -

- आज मैं सब भांति सुख सम्पन्न हूँ, वेदना के इस मनोरम विषम विजय छाया में द्रुमों की, योंग ही विचरती है आज मेरी मैं वेदना में

(पृष्ठ ४३, 'ग्रन्थि', पन्त)

लौकिक प्रेम में सादकता अन्य आनन्द की अभिव्यक्ति भी होता है । प्रेम ही जीवन का चेतन्य है, संगीत है प्रेमी अपने प्रिय को नियन्त्रित करता है जिससे कि जीवन में मधुर भावनाओं का कोमल कहर हो -

बस मेरे प्रेम विह्वल जागी मेरे मधुवन में  
फिर मधुर भावनाओं का कहर हो इस जीवन में  
इस स्वप्नमयी संसृति के लक्ष्य जीवन तुम जागा  
मंगल किराणों के रक्षित मेरे सुन्दरतम जागी  
बमिलकथा के मानस में सरसि ही आते लोको  
मधुकों के मधु गुंजारों कहर से फिर कुछ मोहो

(पृष्ठ ६४-६५ 'वांछु' जयसंकर प्रसाद)

प्रेम के आनन्द का एक रूप तृप्ति भी है। यह तृप्ति वासना के स्तर पर भी हो सकती है और प्रेम की अत्यन्त उदस्त भावभूमि - आराध्य एवं आरायक के एक होने पर भी। यह तृप्ति मात्र अनुभूति तक सीमित रहती है। विशेषकर भाषागत अभिव्यक्ति का तो प्रश्न ही नहीं उठता है।

इनके अतिरिक्त प्रेम में प्रिय के लिये त्याग करने में, दुःख उठाने में भी आनन्द मिलता है। प्रेम का स्तर जैसे जैसे ऊँचा होता जाता है आनन्द की मात्रा बढ़ती जाती है।

### ८.१२ प्रेम और क्रोध :-

मूल प्रकृति की दृष्टि से इन दोनों भावों में परस्पर बहुत गहरा विरोधाभास है, फिर भी अभिव्यक्ति की दृष्टि से दो स्तरों पर इन दो विरोधी भावों को संगम दृष्टिगत होता है। जहाँ प्रेम है वहाँ समर्पण के साथ साथ कुछ न कुछ अधिकार भाव भी सम्मिलित रहता है/यह अधिकार विशेष अवसरों पर मीठी फिटकी या मर्त्सना के रूप में व्यक्त होता है। (साधारण क्रोध से इसकी स्थिति बहुत भिन्न होती है। क्रोध में हिंसा एवं प्रतिकार प्रयान रहता है जब कि इसमें मात्र प्रिय की हित कामना। ये लड़नायें, मर्त्सना, बर्बना, प्रेम की ही भाषागत अभिव्यक्ति हैं। पात्र की दृष्टि से इसमें कोई बदर नही आता। ईश्वर, प्रिय, मित्र यहां तक कि देशवासियों के माध्यम से प्रेमापर भी इस प्रकार की क्रोधाभिव्यक्ति हो सकती है।

कभी कभी प्रेम अन्य आपत्त्य या विनोद भी कृत्रिम क्रोध के रूप में व्यक्त होता है -

नायिका : बड़ी रहने दो, बाये हो <sup>चौतार</sup> "सैक्स" बन कर। जैसे जैसे इतनी कठिनाई से मेने बाढ़ सुसाये और बाँधे <sup>बाँधते</sup> तुमने फिर उन्हें भिगो दिया।

--- बिहारी

इस प्रेमजन्य उपाछर्मा <sup>मे</sup> भी बाधुर रहता है जैसे - तुमने मेरा सब कुछ तुमने छे लिया है, मेरा सम्मान सब तुमने चुरा लिया है, चिन्ताओं कहीं के, छलिया, रक्षिया, बिछ गये बाँधे बाधुर बाधि प्रेम रस से परिपूर्ण। उपाछम्प है

मधुर स्वाद सारे और

जैसे लड़कई लीरि सब बन्धन है गर उस निकोर।

-- बस इतनी जल्दी सारे वादे <sup>भू</sup> फूल गये, जब निमा नहीं सके तो दिल लगाया क्यों था, जब यों ही मूलना का तो स्नेह बन्धन में बांधा ही क्यों, जरा यह तो सोचा होता कि मेरी क्या स्थिति होगी।

जब उपालम्भ का आधार प्रिय की निष्ठुरता रहती है तो उपालम्भ में केन्य भी सम्मिलित हो जाता है। ईश्वर की निष्ठुरता के प्रति इस प्रकार की अभिव्यक्तियाँ बहुत मिलती हैं लौकिक प्रणय व्यापार में भी इस प्रकार के व्यर्थों की प्रचुरता रहती है विशेषकर स्त्रियों द्वारा। निर्माही, निष्ठुर, हृदयहीन, मुँकलाहट, पत्थर-हृदय आदि सम्बोधन इन्हीं भावों को व्यक्त करते हैं।

--- संघमित्रा : ( उच्छ्वास ) नहीं जानते तभी फूलते हो। ओह निष्ठुर कुमार आरवेट के बाद प्री की वह रात फूल गये?----- ( बोलने वाले ते मावानिरेक हो जाता है ) कुमारी प्रमोष्ठ का सहारा लेकर मीन हो जाती है।

( पूर्णाहुति, विष्णु प्रभाकर )

--- प्यारे : तुम बड़े निर्माही हो। हा। तुम्हो मोह भी नहीं जाता? ( आँतों में आँसू भरकर ) प्यारे इतना तो बो भी नहीं सताते वो पछले सुन देते हैं। तुम किस नाते इतना सताते हो।

( पृष्ठ २०५ ' भी चन्द्रावली ' भारतम्बु )

प्रेम में क्रोध का अपेक्षाकृत अल्प बहाना मिलता है जहाँ प्रिय पर दूसरे का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। प्रेम स्वाधिकार चाहता है। वह केवल दो की ही स्थिति में सन्तुष्ट रहता है। दो से अधिक की स्थिति में दुःखी और कभीकभी मंथकर भीहोव जाता है। किन्तु इस स्थिति में क्रोध और प्रेम का सम्मिलित रूप एक सीमा तक ही रहता है उसके बाद फिर स्वतन्त्र क्रोध का अस्तित्व ही रहा जाता है। श्री राम प्रसाद मिश्र के शब्दों में ' किस समय प्रणय वंशिता ज्वालामुखी या पर्वतीय नदी के समान मंथकर एवं लड़ रूप धारण करती है इस समय उसके हृदय में आलम्बन के प्रति रसि काकही क्रोध का भाव रहता है जो क्रुंकार रस से बाहर की वस्तु है। ' भावनात्मक अभिव्यक्ति की दृष्टि से इस मनःस्थिति में उलाहने एवं

उपालम्भ के साथ साथ ताने और कटु व्यंग्य भी रहता है। जैसे - हां हां तुम्हें मेरी विन्ता क्यों होने लगी तुम्हें तो बहुत मिलेगी। तुम्हारा स्वभाव ही ऐसा है कि एक से वृष्टि नहीं होती है, तुम तो उसके लोभी हो, तुम्हें मैं क्यों याद जाने लगी, तुम्हारा मन मेरे पास क्यों लगेगा वहां कोई और प्रतीक्षा कर रहा होगा ।

इस प्रकार के उपालम्भ मैं ईर्ष्या भी रहती है। इसीलिये व्यंग्य एवं कटुकरियाँ अधिक रहती हैं। इनका लक्ष्य कभी तो प्रतिस्पर्धी और कभी प्रिय रहता है --

--जब जैसे को तैसा मिलता है तभी सच्चा प्रेम स्थापित होता है श्री कृष्ण जी स्वयं त्रिमूर्ति हैं अतः उनका कुलजा के प्रति प्रेम भी स्वामाधिक है।-गोपीकथन

प्रिय की धृष्टतर्जों पर उपास्तम्भ के रूप में उसे निर्मोही, धोलेबाज, लोभी, मूढ, भंवरा, हरबाई, स्वाधी आदि सम्बोधन मिलते हैं । इनमें उपालम्भ के साथ मर्स्सना भी सम्मिलित रहती है। माणा<sup>राजना</sup>, पाणाण्डूदया, आदि मात्र उपालम्भ हैं। इन्हीं मार्गों को व्यक्त करने वाले कुछ वाक्य भी कहे जाते हैं जैसे- सारा रस ठे कर चढ़ दौं वाले भंवरे , कली कली पर मंडराने वाले आदि --

-- अपने स्वार्थ के सब कोउ

बुप करि रही मुबुप रस छप्पट, तुम देखे अरु ओउ  
ठीन्हे फिरत जांग कुवतिन की, कहे स्याने दोउ  
तौ कहै रस रच्यो वृन्दावन बी पे जान हुताऊ ॥

--- सूर

उपालम्भ का एक रूप प्रयत्न के माध्यम से भी व्यक्त होता है- मैंने क्यों उस निष्ठुर को पिट दे दिया, तुमने प्यार करके हीमूठ की, तुम इस योग्य हो ही नहीं कि तुम्हें प्यार किया जाय , मेरा दिमाग सराब हो गया था जो तुमसे प्यार किया। अपनी प्रतिष्ठा बढ़ाने के लिये यह भी कहते हैं - मैं ही<sup>हूँ</sup> जो तुम्हें चाहता हूँ और कोई पूँजा भी नहीं, मैं ही<sup>हूँ</sup> जो तुम्हारे नाज उठाता हूँ आदि ।

प्रेम के उपालम्भ में प्रिय के कनका प्रेम मार्ग पर उठाये गये कष्टों का भी वर्णन रहता है।

-- तुम्हारे लिये मैंने सबका स्नेह ढोड़ दिया

तुम्हारे प्यार में जमाने भर की बदनामी उठाई

तुम्हारे लिये पागलों की तरह मटका , इतने बर्थाचार सहे, जादि ।

वस्तुतः उपालम्भ का बहुत विस्तृत है। यहां मात्र उसकी मुख्य मुख्य रीतियां या शैलियां ही दी जा सकती हैं।

८.१३ प्रेम के कुछ विशिष्ट रूप :-

८.१३.१ देश-प्रेम :- प० राम चन्द्र शुक्ल के अनुसार " जन्मभूमि का प्रेम देश प्रेम यदि वास्तव में अन्तःकरण का कोई भाव है तो स्थान के लोभ के बतिरिज और कुछ नहीं है। इस लोभ के लक्षणों से शुभ्य देश प्रेम कोरी बक्बाव या फैशन के लिये गढ़ा हुआ शब्द है ।<sup>१</sup> भाषा वैज्ञानिक दृष्टि से तो शुक्ल जी लोभ एवं प्रेम को भी एक ही मानते हैं " मूल में लोभ और प्रेम दोनों एक ही हैं। इसका पता हमारी भाषा देती है। किसी रूपवान या रूपवती को देखकर " लुभा जाना " बराबर कहा जाता है। अंग्रेजी के प्रेम वाचकशब्द लव (Love ) डचमन के लुफे (Lufe ) और लैटिन के लुकेट का सम्बन्ध संस्कृत के लोभ शब्द अथवा लुम् धातु से स्पष्ट लक्षित होता है ।

प्रेम ऐसी भावना है जो सार्वभौम से उत्पन्न होती है। इसमें वादेश का समाव रहता है। इसमें प्रतिद्वन्द्वी या प्रत्युपर की बाधांदा भी नहीं होती है । देश प्रेम ऐकान्त स्वीकण है, प्रेम और अज्ञा का रेशा मिश्रण है जिसमें देश के लिये कुछ करने , उसकी रक्षा करने का भाव प्रबल रहता है। अपनी जन्मभूमि के प्रति, वहां की मिट्टी के कण-करा के प्रति जावरपूर्ण मोह रहता है। ये प्रेम कुछ भाव प्रकृति के साथ साथ देश वासियों और जातक के प्रति भी होती हैं। भाषागत अभिव्यक्ति की दृष्टि से शुभात्मनाई एवं स्तुति के रूप में इसकी अभिव्यक्ति होती है ।

जब छी बानी पैद की, जब छी का को जाठ

जब छी नक्तवि घूर अब धारामन कीमास

जब छी नैना खुना जब, जब छी मरयो नदीस

जब छी कवि बलिदा पुष्टि, जब छी मुत बहि सीस

जिणीं कल लहि राज सु त नीरब बिना विवाद  
उदय अस्त लीं मैदिनी मालहु लहि सुख स्वाद ॥

(भारतेन्दु ग्रन्थावली भाग २, पृष्ठ ७००)

देश की माता पिता के समकदा रहकर भी अदा व्यक्त की जाती है। भारत माता की प्रशस्ति में लिये कमिन्दना ग्रन्थ भी इसी प्रकार के हैं। वस्तुतः देश-प्रेम, गुरु-प्रेम एवं ईश्वर-प्रेम, इसी भी ऊँचा है क्योंकि ये निष्काम हैं, मात्र कृतज्ञता प्रकृति है।

८.१३.२ गर्व :- अपने देश की समृद्धि एवं उन्नति देखकर हृदय में सन्तोष और गर्व उत्पन्न होता है -

फरकि उठी सबकी मुखा, सरकि उठि सलवार  
क्यों आघुहि ऊँचे भये बायीं मोड़ के बार

वाराजान की नाम बाजु सब ही राखि लीनी  
पुनि भारत को सीस जगत मह उन्नत कीनी

यह <sup>गर्व</sup> का भाव विस्तृत होता है। देश की कोई भी विशेषता देशवासियों का कोई भी गुण, देश की प्राकृतिक सुन्दरता, कोई भी इसका कारण हो सकती है। जैसे -

- हम इस देश के वासी हैं जिस देश में गंगा बहती है ,
- हमारे देश में संसार का सबसे ऊँचा पर्वत हिमालय है ,
- हमारे देश की भरही सोना और चाँदी उत्पन्न करती है ,
- हमारे देश का महानगर हमारे संसार में प्रसिद्ध है ।

-- हम महाप्रा<sup>रा</sup>णा प्रसाप की संतान हैं-- बादि कम्यन वस्तु<sup>ता</sup> गर्व बाप ही व्यक्त करते हैं। जब वर्तमान में कोई वस्तु गर्व करने योग्य नहीं होती, देश की अवन्नति होती रहती है तो व्यक्ति भूतकालीन देशवर्ष एवं शौर्य का स्मरण करके अपने गर्व की दृष्टि करता है।

-- मू लौक का गौरव, प्रकृति का पुण्य लीला स्थान कहाँ  
 फैला मनाहेर गिरि हिमालय और गंगा जल जहाँ  
 सम्पूर्ण देशों से अधिक किस देश का उत्कर्ष है ?  
 उसकी औ कृष्णिभूमि है वह कौन ? भारतवर्ष है,  
 हाँ ब्रह्म भारतवर्ष ही संसार का शिरमौर है  
 ऐसा पुरातन देश क्या विश्व में कोई और है  
 भगवान की भवभूतियों का यह प्रथम मण्डार है  
 विधि ने किया नव सृष्टि का चहले यहीं विस्तार है ।

( पृष्ठ ४, भारत-भारती )

कभी प्राचीन वैभव एवं वर्तमान की दुर्दशा की तुलना रहती है

-- कितना वैभवशाली देश था बाज जिस स्थिति में पहुँच गया है ।  
 इस देश के निवासी कितने बहादुर एवं <sup>आत्मप्रतिमान</sup> अलम्बितनी, बाज उनका कितना पतन  
 हो गया है बाज ।

-- तब सखि ही जहँ रह्यो, एक दिन कवन बरसत  
 तहँ बीचाई लोग स्त्री हैंटिहुं कदं तरसत  
 जहाँ कृष्णि, बाणिज्य, शिल्प, सेवा, माहि  
 देशिन को हित नहुं तत्त्व कहुं कैसहुं नहिँ ।

देश के प्रति यह स्नेह पूर्ण नई ऐतिहासिक घटनाओं महान व्यक्तियों  
 के उल्लेख एवं उनके प्रति अहङ्करी के माध्यम से भी व्यक्त होता है। अतीत गौरव  
 के स्मरण के साथ ही भविष्य की लेकर देश से सम्बन्धित सुन्दर एवं मंगल कल्पनार्य  
 करना भी देश प्रेम जैसी है ।

शोक और विचार :- देश की वर्तमान दशा को देखकर देश प्रेमी को दुःख  
 होता है वह शिन्म हो जाता है और यही प्रयत्न करता है कि कितनी शीघ्रता से  
 उसमें सुधार किया जाय । अपनी प्रिय वस्तु की दुर्दशा देखकर ग्लानि और शोक  
 होता है ।

-- सोई भारतभूमि मई सब पांति दुलारी  
 रक्ष्यो न एकहु वीर सहस्रार्जुन कोसः मांकारी  
 होत सिंह की नाद जीन भारत बन माही  
 तंह अब ससक सुियार स्वान, स्वर बाधि लताही

( पृष्ठ २०५, भारतेंदु ग्रन्थावली, भाग २ )

--नहि इनके तन रुधिर , मास नही वसन समुज्जल  
 नहि इनकी नारिन तन मूषण हाय बाज कल  
 सुखे वे मुख कमल , केश रुखे जिन को  
 वेश मलीन, हीन तन, हवि हत जात न है

( - प्रेमधन सर्वस्व , भाग १, पृष्ठ ५६ )

देश की वर्तमान दुर्दशा का वर्णन ही नहीं होता है दुर्दशा देखकर  
 आत्मग्लानि एवं दुःख भी होता है । इसकी प्रतिक्रिया रूपरूप व्यक्ति फटकार  
 और प्रताड़ना देता है । यह क्रोध भी स्नेह का ही एक अंग है। व्यक्ति उसी  
 पर क्रोध दिखाता है जिसे वह अपना समझता है -

सीसत कोउ न कला, उदरि मरि जीवत केवल  
 पसु समान सब अन्न खात , पीवत गंगाजल  
 धन विदेश बलिजात तज्ज विय होत न बंचल  
 बड़ समान है रहल अशिक्ष हत रुचि न सकल कल  
 जीवत विदेश की वस्तु है ता बिनु कहु नहि कर सकल  
 बागो बागो अब सांवरो सब फीरु इस तुमको तकल

( भारतेंदु ग्रन्थावली, भाग १ पृष्ठ ६५ )

प्रताड़ना का कारण देश की कोई भी ग़रीबी हो सकती है जैसे  
 विषबा दुर्दशा, बाढ़ विषाद, कल्पान, अनेक विषय , जांति पांति की भावना,  
 अशिष्टता, अनीति, दुर्बलता आदि ।

मर्त्यता और प्रताड़ना के साथ साथ उद्बोधन का भी स्थान रहता है ।  
 देशवासीयों की मर्त्यता करके, स्वार्थीय अधिपत्य की कल्पना करके , वैभवशाही अतीत

का स्मरण करा है उनके हृदय में नया उत्साह जागृत करने का प्रयत्न रखा है ।

-- हमारे भारत के नवनिहाली , प्रमुख वैभव विकास धारे  
सुहृद् हमारे प्रियवर, हमारी माता के चरन के तारे  
न अब भी अलस मैं पड़ के बैठों , दसों दिसा मैं प्रभा है ढाई  
उठो बन्धेरा मिटा है प्यारे , बहुत दिनों पर दिवाली आई  
( कविता , कौमुदी , भाग २ , पृष्ठ ४५५ )

उद्बोधन के अतिरिक्त स्वयं देश की उन्नति के लिये प्रण करना भी देश-प्रेम की वास्तविक अभिव्यक्ति का ही एक रूप है जैसे मैं अपने देश के लिये प्राण देने को तैयार हूँ , एक की अन्तिम बूंद तक देश के कल्याण के लिये न्यौछावर कर दूंगा देश की बान की रक्षा के लिये सर्वस्व त्यागने को तैयार हूँ , आदि ।

८.१३.२ ईश्वर और गुरु-प्रेम ( अदा -भक्ति ) :-

बण्डी ने भक्ति तथा प्रीति को पर्याय रूप में ग्रहण किया है । अपने से बड़े के प्रति प्रेम को अदा कहते हैं । अदा एवं भक्ति में कुछ अन्तर है। अदा का बालम्बन कोई भी ऐसा व्यक्ति हो सकता है जो गुण, वायु, ज्ञान, आदि में अपने से उच्च हो जैसे राजा, गुरु, अग्नि, माता पिता , प्राचीन या अवाधीन नेता पूज्य गुरु या सनातन नियम, आदि । जब कि व्यक्ति का बालम्बन केवल ईश्वर रहता है । दोनों के संचारी भाव- हर्ष, ग्लानि, दैन्य, सर्व, विवोध गति, आदि समान हैं । दोनों के अनुभाव में रोमान्ध, स्तम्भ, अनुपात, अतवन, नमन, रमण आदि समान हैं । अदा और भक्ति के शारीरिक अनुभावों में अन्तः शारीरिक प्रतिक्रियाएँ हैं। सर कुकाना, हाथ जोड़ना, पुलकित होना , रोमान्धित होना आदि है । कंठस्वर विशेषतः अर्ध नहीं जाती क्योंकि आवेश प्रायः नहीं रहता ।

१- प्राक् प्रसिद्धा रीति रतिः कुर्वन्वर्त्ता गता- काव्यदर्पण २।२८१

पुलक रोमान्च आदि के कारण स्वर-मंग एवं कंठावरोध चाहे कमी मिल जाये ।

अद्वा मक्ति की वाचिक अभिव्यक्ति के दो स्तर वाकर्णण एवं समर्पण प्रेम की सामान्य प्रवृत्ति के अन्तर्गत आ जाते हैं यों तो मक्ति को नपया मक्ति मान कर उसकी अभिव्यक्ति का क्षेत्र बहुत विस्तृत कर दिया गया है। किन्तु मनोवैज्ञानिक दृष्टि से मक्ति की भी वास्तविक अभिव्यक्ति ( दास्य और वात्सल्य मक्ति को छोड़कर ) लगभग प्रेम एवं अद्वा के समान ही होगी । वाकर्णण एवं समर्पण की वाचिक अभिव्यक्ति के साथ साथ इसमें वासंका एवं ग्लानि का भाव भी सम्मिलित रहता है। - " मैं तो इतना साधारण हूँ और मेरे वाराध्य इतने महान, पता नहीं मेरी पूजा स्वीकार करेंगे या नहीं" । यह वासंका एक ओर तो दैन्य एवं आत्मग्लानि के रूपमें अभिव्यक्त होती है - मेरा उपहार साधारण है और मेरे वाराध्य इतने महान, पता नहीं मेरी पूजा स्वीकार भी करेंगे या नहीं, मैं किसी प्रकार भी तुम्हारे योग्य नहीं हूँ, बादि । मक्ति में कृपा की आकांक्षा रहती है अतः<sup>देन्य</sup> अधिक रहता है किन्तु अद्वा में प्रत्युत्तर की आकांक्षा नहीं होती अपनी दुर्बलताओं एवं दुर्गुणों पर ग्लानि मात्र रहती है यहां दृष्टि तुलनात्मक रहती है- वह इतने ऊपर है, इतने महान है। इतने ज्ञानी है और मैं कुछ नहीं हूँ, उनमें इतना संयम एवं विवेक है मुझमें उसका स्तांश भी नहीं है। इस ग्लानि के साथ साथ श्रेय के गुणों के प्रति मुग्धतापूर्ण प्रशंसा की अभिव्यक्ति भी होती है - कितना तेज है, कितना ज्ञान है, बादि।

अद्वा की वाचिक अभिव्यक्ति की प्रत्यक्ष उड़ी स्तुति है किसी वस्तु, व्यक्ति अथवा ईश्वर की वक्षिणीपूर्ण और एक्यद्वितीय प्रशंसा अद्वा की स्पष्ट अभिव्यक्ति है । प्रशंसा का विषय कोई भी व्यक्ति गुणाही सक्ता है ।

८.१४ प्रेम- उत्तर प्रत्युत्तर या बापान प्रदान की दृष्टि से :-

एक बार व्यक्ति के हृदय में प्रेम बागुल होने पर उसकी शान्ति सरलता है नहीं होती । तब ही ही स्थिति होती है विकास अथवा मार्गान्तिकरण । यदि प्रेम को उदीयन मिले और प्रत्युत्तर में प्रेम मिले तब तो उसका विकास होता जायेगा ।

विशेषकर लौकिक प्रेम ( दाम्पत्य और सामान्य ) प्रत्युपर की कामना रखता है। क्रोध की भांति ही इसमें भी उपर प्रत्युपर की स्थितियां रहती हैं। वारम्भ में एक पदा का वाकर्षण प्रस्ता के रूप में व्यक्त होता है। द्वितीय पदा यदि वारम्भ में तटस्थ एवं निश्चित रहता तो प्रथम पदा से दैन्यपूर्ण समर्पण एवं प्रत्युपर के आग्रह की अभिव्यक्ति होगी। इस स्तर तक आते आते दूसरे पदा भी द्रवित हो जायेगा और उपर से भी वाकर्षण तथा अनुगृहीत पूर्ण समर्पण व्यक्त होगा। क्रोध में इस प्रकार के भावों का आदान प्रदान बहुत स्पष्ट रहता है और तुरन्त सामने- सामने ही जाता है जब कि प्रेम में यह क्रिया प्रतिक्रिया अस्पष्ट एवं बहुत लम्बे समय तक चलने वाली होती है।

जब दोनों ही पदार्थों में समान प्रेम रहता है तो अभिव्यक्ति का रूप उपर्युक्त रूप से बिल्कुल भिन्न हो जाता है। इस स्थिति में प्रेम प्रदर्शन की छोट भी लग जाती है।

एक पदा - तुम सुन्दर हो

द्वितीय पदा - तुम कृतिव सुन्दर हो

ए०- मैं तुम्हारे रूप का दास हूँ

दि०- मैं तुम्हारे गुणों का पुजारन हूँ

मित्र प्रेम, स्नेह, मैत्री सौहार्द में दूसरे का पदा द्वारा इस प्रकार का समर्पण आवश्यक नहीं है। दो मित्रों के मध्य चाहे जितनी प्रगाढ़ मित्रता हो इस प्रकार की प्रतिस्पर्धा युक्त अभिव्यक्ति नहीं मिलती। इसी अतिरिक्त प्रेम के किन्हीं रूपों में प्रतिदान की कामना स्वाभाविक रूप से नहीं रहती केवल समर्पण ही समर्पण रहता है जैसे ईश्वर प्रेम, देव प्रेम, विश्व प्रेम आदि यहाँ प्रेम की उपर्युक्त द्विपक्षीय अभिव्यक्ति नहीं मिलती है।

८.१५ प्रेम तथा दाम्पत्य भाव :- प्रेम का भागान्तरिकरण घृणा में प्रमुख रूप से होता है विशेषकर लौकिक प्रेम, दाम्पत्य एवं सामान्य प्रेम स्नेह, मैत्री, सौहार्द आदि का विशेष घृणा है। प्रेम के बाद घृणा की उत्पत्ति कैसे होती है, किस रूप में होती है, किन कारणों से होती है यह एक बड़ा प्रश्न है। इस प्रेम से परिवर्तित

घृणा की वाचिक अभिव्यक्ति साधारण घृणा की भांति ही निन्दा वक्रुषि तिरस्कार और मर्स्ना के माध्यम से होती है किन्तु इसमें और साधारण घृणा में अन्तर रहता है। इस अभिव्यक्ति के साथ साथ प्रायः इस प्रकार के वाक्यांश भी जुड़े हुये रहते हैं - मैं तुमको ऐसा नहीं समझता था, तुमसे यह आशा न थी, मुझे नहीं मालूम था कि -----, मैं तुम्हारे बारे में ऐसा सोचा भी नहीं था अन्यथा मैं -----,

प्रेम से परिवर्तित घृणा साधारणतया से कुछ भिन्न होती है इसे धितुष्ण कहा जा सकता है - मेरे जीवन से चले जाओ फिर मेरे जीवन में मत आना, अब मैं तुम्हें देख भी नहीं सकता, मैंने क्या किताड़ा था तुम्हारा, क्यों मेरा जीवन नष्ट किया, क्यों मेरे बरमानों से तिलवाड़ किया। इस प्रकार की अभिव्यक्ति में "क्यों?" बहुत प्रधान रहता है। अन्तर का समस्त आघात का इस "क्यों?" के माध्यम से ही व्यक्त होता है। वक्ता इस प्रकार की मर्स्ना या प्रताड़ना तभी देगा जब कि वह स्वयं पूर्णतः निर्दोष हो और अपराधी इस क्यों, का उत्तर देने में सर्वथा असमर्थ हो। प्रेम की घृणा और क्रोध दोनों ही नैतिक आधार लेकर चलते हैं। नैतिक आधार लेकर चलने वाले क्रोध और घृणा की अभिव्यक्ति में आत्मविश्वास का भाव बहुत अधिक रहता है। इस आत्मविश्वास के कारण प्रताड़ना में अक्सर उग्रता, चुनौती, धक्की आदि की अभिव्यक्ति नहीं के बराबर होती है। वास्तव में इन सब की अभिव्यक्ति वही होती है जहाँ बाह्य को अपनी शक्ति एवं उसके अधिकृत्य पूर्ण विश्वास न हो।

इसी प्रकार स्नेह मैत्री भी घृणा से परिवर्तित हो जाती है। इस प्रकार की घृणा संताप के माध्यम से व्यक्त होती है - मैंने तुम्हें लिये इतना किया और वह ऐसा निकला, वास्तीन का साप निकला, मैंने उसे माई के समान स्नेह दिया और उसने उसका बदला यह दिया, कड़ा ही कुत्थन निकला। इसके साथ हानि की मात्रा या स्नेह की पूर्व तीव्रता अधिक होने पर क्रोध भी उत्पन्न होगा। इस क्रोध की अभिव्यक्ति साधारण घृणा की भांति ही होती है।

देश-प्रेम, ईश्वर-प्रेम, गुरु-प्रेम, और विश्व-प्रेम, अर्थात् ऋद्धा एवं भक्ति कभी भी घृणा में परिवर्तित नहीं होती। अधिक से अधिक यह हो सकता है कि प्रेम समाप्त हो जाये। किन्तु तब घृणा एवं क्रोध नहीं बरन् उदासीनता की अभिव्यक्ति होगी। यह कहा जा सकता है कि - मैं ईश्वर पर विश्वास नहीं करता, मुझे विश्व प्रेम में आस्था नहीं है किन्तु कोई नहीं कहता कि मुझे ईश्वर से घृणा है विश्व से घृणा है अथवा मैं अपने देश से नफरत करता हूँ। यदि इस प्रकार की अभिव्यक्ति है तो स्वाभाविक नहीं बरन् अस्वाभाविक मनःस्थिति की होगी।

-: वात्सल्य :-

६.१ काव्यशास्त्रीय एवं मनो वैज्ञानिक दृष्टि :-

सौमेश्वर ने रति के तीन भेद बताते हुए लिखा है "स्नेह मक्ति वात्सल्य रति के ही विशेष रूप है। तुल्यों की वन्धोन्म्य रति का नाम स्नेह, उत्तम में अनुत्तम की रति का नाम मक्ति और वनूत्तम में उत्तम की रति का नाम वात्सल्य है।" ("काव्य प्रकाश" की "काव्यादर्श टीका")

वात्सल्य के रसत्व का उल्लेख सर्वप्रथम वाचार्थ रूद्र<sup>ट</sup> ने किया (दि नम्बर आफ रसाज, पृष्ठ १०७) उन्होंने प्रेयान नामक दसवाँ रस<sup>ट</sup> मना और उसे ही वात्सल्य रस का पर्याय समझा। दाम्पत्य प्रेम से पृथक् प्रेम के चार प्रकार माने गये हैं - प्रेयस, वात्सल्य, प्रीति और मक्ति (दि नम्बर आफ रसाज पृष्ठ १०८-९) कवि कर्णपुर गोस्वामी ने भी प्रेम के व्यापक रूप को लेकर इसके चार भेद माने - साम्प्रयोगिकी प्रीति (दाम्पत्य प्रेम) मैत्री, सौहार्द और भाव।

पारश्चात्य विद्वानों में<sup>डु</sup> फ्लूगल ने वात्सल्य का स्त्रोत मनुष्य की पालन की प्रवृत्ति माना जिसके साथ स्नेह, कृपा, अनुकम्पा का संवेग<sup>डु</sup> जुड़ा रहता है (Social Psychology by Mr. G. L. Dougall Page 80)। फ्लूगल ने इसका आधार मानव मन में स्थित परोपकार का स्थायी भव माना। (The Psycho Analytic Study of<sup>the</sup> family by Flugel, Page 8)। वैन ने वात्सल्य भाव का कारण बच्चे के साथ साजसज्जा के अत्यान्तिक आनन्द की पुनरावृत्ति को माना है। कुछ मनोशास्त्री ब्रह्मवस्था में अपत्य द्वारा की जाने वाली सेवा की कल्पना को इसका मूल कारण मानते हैं। इस प्रकार पारश्चात्य मनोवैज्ञानिक वात्सल्य को भाव की संज्ञा देते हैं। संस्कृत के प्राचीन वाचार्थों ने वात्सल्य को इस प्रकार की रति माना है जो स्थायी भाव को तुल्य अवधारणियों नहीं है किन्तु अपत्य स्नेह की उत्कटता आस्वादनीयता, पुनरावृत्ति, आदि गुणों पर विचार करने से प्रतीत होता है कि वात्सल्य एक अत्यन्त प्रबल भाव है एवं स्थायी भाव के समकक्ष है। मौज (१९वीं श०) वादि कवियोग वाचार्थों की इसी सेवा का प्राधान्य स्वीकार किया। जिस<sup>डु</sup> का

स्थायी भाव स्नेह ही उसे प्रेयास कहते हैं और इसी का नाम वात्सल्य है। कवि कर्णभूर ने 'ममकार' को (म०म०च० काव्यमाला पृष्ठ १००, नम्बर आफ रसाज से उद्धृत पृष्ठ १०६), और 'मन्दारमन्द बम्पू' के रचयिता ने 'कारुण्य' को इसका स्थायी भाव माना (काव्यालंकार १२।३१)। वाधुनिक विचारकों में डा० नगेन्द्र के विचार उल्लेखनीय हैं -

‘वात्सल्य को रस परिणति में अयोग्य मानना बहुत ज्यादाती होगी क्योंकि वात्सल्य भाव का सम्बन्ध जीवन की एक सर्वप्रथम रणजा पुत्राश्रयता से है। विदेश के सभी मनोविज्ञानिकों ने भी मातृवृत्ति को एक अत्यन्त मौलिक एवं प्रधान वृत्ति माना है। वात्सल्य भाव मानव जीवन की एक बहुत ही बड़ी भूँ है जो तीव्रता एवं प्रभाव की दृष्टि से केवल काम से ही न्यून नहीं जा सकती है।

( रीति काव्य की भूमिका, पृष्ठ ७२ )

मातामिव्यक्ति की दृष्टि से वात्सल्य बहुत सदाय है। इसमें न तो प्रेम एवं घृणा की भांति किमिक और संकोच का स्थान रहता है और न क्रोध और मय की भांति आवेश की अधिकता रहती है। सुस्थिर एवं शान्त मनःस्थिति भावात्मक और सुमनोत्पादक व्यक्तित्व में अधिक समर्थ है होती है। मनःस्थिति की इस विशेषता के कारण तथा आवेशहीनता के कारण व्यक्तित्व चेतन रूप में ही होती है इसलिये इसमें व्यक्तित्वत मिश्रता बहुत अधिक होती है।

वात्सल्य की वाचिक व्यक्तित्व एक पक्षीय होती है अर्थात् वक्ता कृता से उबर की आकांक्षा नहीं रहता है। साथ ही वात्सल्य की वाचिक व्यक्तित्व में दूसरे को प्रभावित करने, कष्ट पहुँचाने या सुख पहुँचाने का उद्देश्य नहीं रहता। व्यक्ति अपने मन की चुल्लू एवं हर्ष को वाणी के माध्यम से व्यक्त करता है और स्वयं ही आलम्बित होता है।

वात्सल्य की वाचिक व्यक्तित्व शिखरों द्वारा अधिक होती है। मां बच्चे की भाषा की शिखरों के लिये ऐलवावस्था से ही उससे अर्थहीन बातलाप करती है। वात्सल्य की वाचिक व्यक्तित्व का एक और कारण हो सकता है, प्रायः शिखरों का शीघ्र सरक सीमित होने के कारण उन्हें बातलाप के लिये

पुरुषों की भांति विस्तृत समाजिक परिवेश नहीं मिल पाता । फलस्वरूप उनकी यह इच्छा पूरी नहीं हो पाती । इस इच्छा की पूर्ति के अपने शिशु से बार्ते करके करती है । वात्सल्य की वाचिक अभिव्यक्ति में तो मिन्नता रहती है किन्तु परिस्थितियाँ में अधिक अन्तर न होने के कारण अभिव्यक्ति के अधिक रूप और वर्ग नहीं मिलते । शिशु या सन्तान ही एक मात्र बालम्बन रहता है ।

इसी दृष्टि से यह प्रेम से मिन्न हो जाता है। प्रेम में प्रत्युत्तर की या प्रतिदान की कामना रहती है जबकि वात्सल्य में ऐसी कोई कामना नहीं होती । वात्सल्य में प्रेम की अपेक्षा उदारता की अधिक होती है। एक ओर तो इसका दोत्र प्रेम से कहीं अधिक विस्तृत रहता है दूसरी ओर वात्सल्य का बालम्बन एक साथ कई व्यक्तियों का स्नेहपात्र बन सकता है इससे व्यक्ति को कष्ट या ईर्ष्या नहीं होगी बल्कि और आनन्द होगा किन्तु प्रेम-बालम्बन पर किसी और पर प्रेम देकर कष्ट होता है । वात्सल्य में प्रेम की अपेक्षा सात्त्विकता अधिक रहती है ।

## ६.२ वात्सल्य एवं शारीरिक अभिव्यक्ति :-

अन्य भावों की भांति ही मातृस्नेह साधनों के द्वारा भी वात्सल्य की अभिव्यक्ति संभव है विशेषकर शारीरिक प्रतिक्रियाओं के माध्यम से । सन्तान को स्पर्श करके अपने हृदय का प्रेम उस तक पहुँचाया जाता है जैसे -

-- पुजारी ने माछा पहनायी (चिर नंदा के सिर पर आपता हाथ रखकर भी गले से बोले "बैटी ऐसी बात मत कहो । आनान के हृदय को कष्ट होगा छुड़की ।

( पृष्ठ ३६ " नंदा " निर्गुण )

-- बम्बा : ( चार से दोनों के सिर पर हाथ फेरती हुई ) अब तुम्हारा स्वयम्बर होने काक है जानती हो ?

( पृष्ठ ५३ " विद्रोहिनी बम्बा " उदयशंकर मट्ट )

-- मले मानुस ने पीठ पर हाथ रक्का और स्नेह से कहा ' लीजें मैंवाकी बेटे । किस विपदा में फँस गये थे । बाकी इतर बाकी ।

( पृष्ठ १४ 'बुद्धिया' निर्गुण )

-- मंगलू का माया रोगी के घटा पर टिका था और वह रो रहा था । रोगी का ठण्डा शिथिल हाथ मन्दगति से उसकी पीठ पर फिर रहा था और वह रुक रुक कर कह रहा था ' मन छोटा नहीं करते बेटा, जिसके मां बाप सदा बने रहते हैं ।'

( पृष्ठ १३ ' गीला बाबू ' नानक सिंह )

' पीठ पर हाथ फेरना, सिर पर हाथ फेरना आदि में सांत्वना और सुरदा देने का प्रयास व्यंजित होता है । किन्तु ' पीठ थपथपाने बवथा ' पीठ ठोकने के में उत्साह और प्रोत्साहन देने का प्रयास रहता है ।

-- बड़े जोर से ठेपिडसन ने प्रकाश से हाथ मिलाया और उसकी पीठ ठोकी । पिता की बाँसे मीन गई ।

( पृष्ठ १५५ ' दीदी ' श्री गोपाल नेवटिया, नवनीत मार्च १९६८ )

-- डाक्टर : ( पीठ थपथपाते हुए ) मेरी बच्ची । जिनकी बहुत कम रक्त साती है। एक बार जो ठे जाती है बहुत कम बार उसे लौटाने आती है ।

( पृष्ठ ३३ ' उतार- चढ़ाव ' रेवती सरन शर्मा )

छोटे बच्चे को गोद में उठाकर भी स्नेह का प्रदर्शन होता है । बच्चे को हिला बुलाकर गोद में में उठाकर मां प्रसन्न होती है साथ ही सुरदा का प्रयत्न भी रहता है ।

-- उसने मातृस्नेह से किमौर ही बालिका को गोद में उठा लिया । माँ को किसी मयकर पशु से इसकी रक्षा कर रही हो )

( पृष्ठ १३७ ' प्रेम सूत्र ' प्रेमचन्द )

-- ( मेरा मैं माँ की बधि सायी )

बुद्धि की बच्चे बचपन के लिये झूठे बहाने बनाते हैं और दही का दोना

पीछे झिमाते जाते हैं । उनकी इस शरारत पर मुग्ध होकर यशोदा माता कड़ी फिक कर पुत्र को मुस्करा कर गले लगा लेती है । - सूरदास

-- पलंग से पलना पर घात के , जनि जानक हनु विलीकती ।

( काव्य दर्पण )

हर्ष एवं प्रसन्नता की अभिव्यक्ति भी वात्सल्य के साथ सीध होती है । दोनों की सम्मिलित शारीरिक अभिव्यक्ति भुवन के माध्यम से होती है ।

-- उसने कपटकर मुन्ने को मामा की गोद से छीन लिया और उसके देर का कारण पूछे बिना पागलों की तरह बेतहाशा झुमने लगी ।

( ' भीला का मामा ' ' नवनीत ' फरवरी १९६६ )

-- और गला<sup>ऊँ</sup> जाने पर वह रुक गई । उसके आंसू बह रहे थे , हाथ बेटे के शरीर को सल्ला रहे थे और जीठ बार बार पुत्र का माथा झुम रहे थे ।

( पृष्ठ २७१ ' भीला बाबू ' नानक सिंह )

-- उसने उसे छिपटा लिया अपनी जूँ देर से । पाछे की तरह उसके भरे भरे गालों को कई स्थान पर झुम लिया । फिर उसे बला केरके दुपट्टे से उसका बेहरा पोछ दिया और बाकी मेंबर धाये आंसुओं को रोकते हुए बेहरे पर मुस्कान ला करकहा - ' मुन्नी बेटा, कताना नहीं किसी से , जाओ अब ।

( पृष्ठ ६१ ' उनके लिये ' , ' नवनीत ' जनवरी १९६६ )

उपसृक्त शारीरिक प्रतिक्रियाओं के अतिरिक्त ' गले लगाना ' ' छाती से धिपकाना ' शरीर से धिपकाना ' आदि अन्य प्रतिक्रियाओं भी हैं । इनकी व्यंजना सन्तान या वात्सल्य के प्रति हर्षपूर्ण वात्सल्य तथा सात्वता दोनों के ही लिये अवसर के अनुरूप होती है ।

-- एक छंद का कौका जैसे हाड़ हाड़ को गला गया । नन्हाब ने बच्चे को अपने सीने से धिपका लिया । अपने शरीर की गर्मी नवाब उस बच्चे के उपर लौठ की तरह फटा पैना बाँझता था ।

( पृष्ठ २२६ ' लाली मुनी की वात्सा ' लक्ष्मीकांतवर्मा

- फिर उसने सोचा हो सकता है, वह बच्चा भी महीम का हो.....  
और उसने उसको गोद में उठा लिया। सीने से लगाकर रक्ता था, थपकियाँ  
देकर सुलाने की चेष्टा की थी।

(पृष्ठ २३३ 'लाठी कुर्सी' की आत्मा ' लक्ष्मीकान्त वर्मा)

उपर्युक्त शारीरिक प्रतिक्रियाओं के अतिरिक्त 'सिर घुंघना' 'कन्ध  
थपथपाना' आदि भी वात्सल्य की शारीरिक अभिव्यक्ति के माध्यम हैं। नैत्रों के  
द्वारा भी वात्सल्य की बड़ी सशक्त अभिव्यक्ति होती है विशेषकर जब उसके साथ  
हर्ष या गर्व का मिश्रण भी हो।

- गंगा के बालीकोज्वल मुल की वात्सल्य से निहार कर बोले, जीटों में  
मुस्कान लिये 'एक सन्ध्यासी आज बाया है। कैसा करुण स्वर है बेटी।'

(पृष्ठ २६ 'गंगा' निर्गुण)

- अपनी बड़ी-बड़ी आँखों में फिर संक्षिप्त स्नेह छिपाये वह माई के समीप आ  
बैठी। मानों स्वादिष्ट भोजन के अभाव की पूर्ति अपने एकनिष्ठ प्रेम द्वारा ही  
सम्पूर्ण कर देना चाहती हो।

(पृष्ठ २३२ 'घरकी लाज' सौमावीरा)

### ६.३ वात्सल्य एवं कंठस्वर :-

शारीरिक अभिव्यक्ति के बाद कंठस्वर का स्थान आता है। यदि वात्सल्य  
के साथ झोक या हर्ष भी जुड़ा रहता है तो आवेश के कारण कंठावरोध की प्रवृत्ति  
भी मिलती है।

- 'वो रायबन बाबा' न जाने कैसे कमबाले आवाजों से माधवी का गला और  
वाँसें भर बायीं।

(पृष्ठ २२ 'प्रत्यावर्तन' सुमल, वर्षा १६ दिसम्बर १९६५)

- रीस्ताब ने बीबी की गोद में छोड़े बच्चे को दाण मर के लिये अपनी गोद  
में ले लिया। रीस्ताब के गले में जैसे कुछ बढ़क सा गया था।

(पृष्ठ १२ 'डैमर कविता' विजया बौहान, वर्षा १२ दिसम्बर)

वात्सल्य की प्रकृति कोमल है, अतः वाणी में एक प्रकार की मृदुता एवं कोमलता आ जाना स्वाभाविक है।

- एक हाथ से उसे धीरे धीरे थपकाते दूसरे हाथ से उसके घुघराले बालों को माथे पर संवारते उसने मुदु मीठे स्वर में कहा 'क्या है कुमि ! क्या हुआ मेरी बच्ची ? सो जा रानी ! सो जा, लाडो ।

(पृष्ठ २५१, अम्मा पापा कटारे छे, सोमावीरा)

व्यवहारिक भाषा में तो ये परिवर्तन स्पष्ट हो जाते हैं किन्तु लिखित साहित्य में लेखक प्रायः संकेत कर देते हैं विशेष कर नाटकों में -

- पुजारी ने उसके मुँह पर फाँक कर स्नेहावृ स्वर में कहा 'तुम यहाँ मेरी कोठरी में हो बेटी, अब तकियत कैसे है तुम्हारी ?' (पृष्ठ ३६ 'गंगा' निर्गुण)

- 'बरे मंगतू !' ताऊ किरपा ने सस्नेह पुकारा - 'बाबू कैसे रारता मूठ गया रे ?' (पृष्ठ ४१ 'गीला बालूद' नानक सिंह)

- घबरावो मत दोस्त युवक ने स्नेह भरे स्वर में कहा 'मैं भी तुम जैसा ही एक मेहनती हूँ ।' (पृष्ठ ५३ 'गीला बालूद' नानक सिंह)

- डाक्टर : (कहै स्निग्ध स्वर में) ओरे हम सब ने मिल कर अपनी बिटिया को बीसला दिया । नहीं नहीं हमारी बिटिया बहुत अच्छी है । कुसुम तुम तो बड़ी हो न, हमारी बिटिया को बाहीबाब दो बाँर चलो ।

(पृष्ठ १३ 'उत्तार-चढ़ाव', रेवतीशरण सम्राट)

उपर्युक्त संकेतों के अतिरिक्त 'पुलकित होकर' 'गदगद होकर' 'संकेत भी वात्सल्य की वाचिक अभिव्यक्ति के लिये दिये जाते हैं ।

- लक्ष्मी दास : (अवगद स्वर में) क्या.....क्या कहती हो....बेटा ? बुरी बेटी ? बुरी बेटी ? मेरा सब कुछ.... मेरी सबस्व....बुरी....तू बुरी ।

(पृष्ठ ८२, 'बरीबी-बमीरी', छठ गोविन्द दास)

६.३.१ तुतलाना :- उपर्युक्त विशेषतार्थ्य अक्षतन रूप से वाणी में आती है इनके अतिरिक्त कुछ विशेषतार्थ्य अक्षतन रूप से भी आ जाती हैं । ये सप्रयत्न होती हैं । मातायें बच्चों से बातें करते समय तथा दुलार प्रदर्शन में तुतला कर शब्दों का उच्चारण करती हैं - मेला लाजा बैटा, बला कुन्दल है, लोवा निन्नी लो जा, काना काओगे । यह आवश्यक नहीं कि बच्चा इस तौतली वाणी को समझने या इससे आनन्दित होने में समर्थ हो । तुतला कर शिशु के समक्ष बनना प्यार प्रदर्शन की ही एक शैली है ।

६.३.२ विलम्बित उच्चारण :- इसी प्रकार कभी कभी स्वर को लींच कर भी स्नेह प्रदर्शन होता है । वात्सल्य में बलाघात नहीं किन्तु स्वराघात का प्रवृत्ति/प्रयत्न मात्रा में रहता है किन्तु उनकी किसी विशेष नियमों में नहीं बांधा जा सकता और न वर्गीकृत ही किया जा सकता है । वात्सल्य प्रदर्शन में एक ही वाक्य का उच्चारण हर बुर व्यक्ति अपने अपने ढंग से करेगा । गांव की स्त्रियाँ द्वारा शिशु के प्रति प्रेम प्रदर्शन करते समय यह प्रवृत्ति स्पष्ट लक्षित होती है । वे एक विशेष लय में छोटे बच्चों को दुलारती हैं । कथन साधारणतः इसी प्रकार का रहेगा - मेरा राजा ही, मेरा सोना रे आदि ।

शब्दों को लींच लींच कर उच्चारण को विलम्बित कर देते हैं जैसे -

बाबों के स्थान पर बा SS बा

बाबा के स्थान पर बा SS बा

इसी प्रकार संज्ञा के उच्चारण में भी शब्दों को लींचते हैं 'मेरी मीना का 'मेरी मी S ना', मुन्नी का मु S न्ना आदि । इस प्रकार से प्रथम अक्षर को लींचने के कारण अन्तिम अक्षर पर हल्का सा बल भी पड़ता है ।

६.४ शब्दावृत्ति :-

शब्दावृत्ति की प्रवृत्ति भी वात्सल्य में मिलती है । यहाँ यह आवृत्ति क्रोध एवं मय की भाँति आवृत्ति की अविश्वसनीयता के कारण नहीं होती बरन् माय विह्वलता के कारण होती है जैसे 'लोवा मेरे मुन्ने लोवा' । शिशु को संकेत और निर्देश देते समय भी शब्दों को दुहरा देते हैं जैसे 'बाबा मुन्ना बाबा', 'लाले बेटा लाले' । यह

शब्दावृत्ति सम्भवतः इसलिये भी होगी कि शिशु को कथन सरलता से समझ में आ जाय। यह दुहराने की प्रक्रिया कभी तो धैर्य स्तर पर होती है और कभी आदतन।

भावविश्वलता की स्थिति में आलम्बन के नाम की आवृत्ति भी होती है जैसे एक ही सम्बोधन में - मुन्ने, मुन्ना, मुन्ना राजा, मुन्ना बेटा आदि। इस आवृत्ति में हर बार शब्द का रूप कुछ परिवर्तित हो जाता है जैसे - गुड़िया - गुड़डी - मेरी गुड़डी, गुड़हन। इसके अतिरिक्त भावावेश में शिशु को कई नम्रताओं से सम्बोधित करते हैं - जैसे - 'मेरा गुड़हा है, मेरा झीना है - मेरा मिलीना है', 'उठ जा मेरे राजा, बेटे लाल'।

- < < < < < मोहन तुम आ गये..... तुम आ गये। आओ मेरे बच्चे आओ। अब तुम्हें कोई डर नहीं है < < < < < मेरे बच्चे मेरे गले से लग जाओ (भावावेश) मोहन मेरे बच्चे..... मेरे लाल।

(पृष्ठ १०४ 'नये पुराने' विष्णु प्रभाकर)

#### ६.६ सम्बोधन :-

ध्वनि व्यवस्था कंठस्वर के बाद शब्दों का स्थान है। वास्तव्य की भावात्मक एवं <sup>संवेगात्मक</sup> प्रभावपूर्ण व्यक्तियों में कुछ विशिष्ट शब्द भी सहायक होते हैं। इनमें सबसे अधिक महत्वपूर्ण और बहुसंख्यक सम्बोधन - बोधक शब्द है इन सम्बोधनों की संख्या अनन्त है। हिन्दी में विभिन्न जिलों की भाषा की भाषा में इसके विभिन्न रूप मिलते हैं, यही नहीं प्रत्येक व्यक्ति स्नेह प्रदर्शन के लिये मौलिक शब्दों का प्रयोग करता है। इनमें से कुछ सम्बोधन बहुत प्रचलित हैं जैसे - बेटा, राजा, मुन्ना, कुंवर, लाल, बच्चा, गुड़हा आदि (तथा इनके स्त्रीलिंग रूप) मेरे सौना, मेरा झीना, मेरे धन, मेरे राजहंस आदि व्यक्तिगत प्रयोग हैं।

स्नेह का प्रदर्शन आलम्बन के नामकरण में भी उचित होता है। बच्चों के ये अजीबाने नाम पप्पू, डब्बू बप्पू, नुल्लू, फिट्टू, पुप्पू, बबलू आदि मन की पुलकित अवस्था की ही व्यञ्जना करते हैं। बच्चों के नाम को विकृत करने के पीछे भी यही भावना रहती है। भावावेश के कारण भाषा में शब्द लाघव की प्रवृत्ति आ जाती है जैसे सत्यनारायण का सलू राजा से रज्जु - रज्जुला - रज्जुआ, रानी से रनिआ -

रन्नी - रनीबा, पुचु से पुचुड़ - पुचपुच - पुचि आदि ।

६. ६ विशिष्ट शब्द एवं मुहावरे :-

वात्सल्याभिष्यक्ति में प्रयुक्त विशिष्ट शब्दों में उन विचित्र ध्वनियों और शब्दों का स्थान भी आ जाता है जो व्यक्ति कच्चे को प्रसन्न करने या रसाने के लिये प्रयुक्त करता है जैसे लम्बी सिसकारी, सीटी, टिक टिक, डम'डम, पोंपों आदि ध्वननियाँ विभिन्न जानवरों की आवाजों एवं वायों की आवाजों का अनुकरण भी मिलता है ।

कुछ लोग वात्सल्य प्रदर्शन के लिये भाषा के विशेष रूप का प्रयोग करते हैं । यह रूप सांस्कृतिक - साहित्यिक और परिनिष्ठित भाषा से कुछ भिन्न होता है।<sup>त</sup>या जनभाषा के अधिक समीप होता है । शिक्षित समाज में भी स्नेहाभि-  
व्यक्ति में इस शैली का प्रयोग होता है जैसे सम्बोधन के साथ 'रे' का प्रयोग 'क्या लाना लाओगे' की अपेक्षा 'क्या लाना लायेगा रे' प्रयोग अधिक स्नेहपूरित है । पुरुष 'रे' के स्थान पर 'बे' का प्रयोग अधिक करते हैं जैसे 'क्या लाना लायेगा बे', 'लायेगा बे' आदि मित्रों में भी जहाँ औपचारिकता का अभाव रहता है परस्पर स्नेह प्रदर्शन के लिये 'रे' और 'बे' का प्रयोग करते हैं । 'बाप' के स्थान पर 'तुम', 'तुम' के स्थान पर 'तू' का प्रयोग भी स्नेह प्रदर्शन की एक शैली है । 'तुम जाओगे' के स्थान पर 'तू जायेगा' अधिक भावपूर्ण है । किन्तु इन्हें सन्दर्भ, वक्ता, एवं परिस्थिति के साथ रखना पड़ेगा अन्यथा ये वात्सल्य की अपेक्षा तिरस्कार की व्यंजना करते हैं ।

वात्सल्याभिष्यक्ति में कुछ बहुप्रचलित सम्बोधनों ने कालान्तर में मुहावरों का रूप ले लिया । इनमें निम्न प्रमुख हैं -

बाँलों के तारे, बाँलों की पुतलियाँ, बाँलों की रोशनी, बंजियों का नूर,  
'कलेबे के टुकड़े, दिठ के करार, बुझाये की छाठी, बन्धे की लकड़ी, घर का चिराग,  
घर का उजाड़ा, कुह का दीया, पैरी बोलती बिड़िया, मेरा लिँना, निरैन ना  
वन, मोदी की लोभा ।

### ६.७ वात्सल्याभिष्यक्ति में प्रयुक्त वाक्य विशेष :-

वात्सल्य की व्यंजना करते वाले विशिष्ट वाक्यों को सन्दर्भ में रख कर देसना ही उचित होगा । सन्दर्भ से अलग उनका रूप स्पष्ट नही होता ।

वात्सल्य की बजस्र वारा का प्रवाह शिशु जन्म के पूर्व ही आरम्भ हो जाता है । शिशु के जन्म के पूर्व मादी कल्पनावों के माध्यम से मां है अनुभव करती है । जन्म के समय माता पिता का स्नेह प्रदर्शन कुछ बहुत अधिक मुखरित नहीं होता । किन्तु घर के अन्य सदस्य तथा घर की बड़ी बूढ़ियों के उद्गार वात्सल्य को व्यक्त करते हैं नवजात शिशु को लेकर मां तो इतनी भावविह्वल होती है कि उसकी बाणी जड़भूक हो जाती है । दादी, नानी आदि बच्चे को गोद में लेकर दुलार से कहती हैं - बिलकुल चांद का टुकड़ा है, फूल सा कोमल है, हीरे की ज्वाली है कहें उसको किसी की बुरी नजर न लग जाये वीर मां या अन्य संरक्षक को उसकी रक्षा के लिये अनेकों ह्दयायतन दी जाती हैं - इसे ऐसे सम्हाल कर रखना, ऐसे दूध पिलाना, ऐसे सुलाना, इस वस्तु से बचाना, अमुक की गोद में न देना आदि । वास्तव में यह सब वात्सल्य की अप्रत्यक्ष अभिव्यक्ति है । शिशु के अंग-प्रत्यंग को देख कर, छू कर उसका भी विश्लेषण होता है जैसे - 'नाक तो मां में पड़ी है' 'आँखें पिता की हैं' 'रंग अपनी दादी का पाया है' आदि ।

### ६.८ शुभकामनायें और वार्त्तावाद :-

उपर्युक्त रूप अप्रत्यक्ष अभिव्यक्ति के हैं । प्रत्यक्ष रूप में वार्त्तावाद और शुभ कामनावों के माध्यम से वात्सल्य की व्यंजना होती है जैसे - युग युग जियो, चिरायू हो, लम्बी उम्र मिले, जीते रहो, शुभ-कामनायें तो अनन्त होती हैं । व्यक्ति के साथ साथ इनके रूप में परिवर्तन होता जाता है - बड़े-बड़े आदमी बनो, सब नाम कमाओ, मां बाप का नाम रोशन करो, तुम्हें हर क्षेत्र में सफलता मिले । इसके अतिरिक्त शुभ अवसरों पर जाये जाने वाले नीतों एवं सोहरों में भी शुभकामनायें रहती हैं, इन नीतों के माध्यम से शिशु को लेकर सुन्दर कल्पनायें की जाती हैं। जैसे निम्न उदाहरणों में -

- मेरा लाल पुत बनजारा, बाबुल का दुलारा  
तेरे गले सोने की माला तू बोढ़े शाल दुशाला ।

-बाबा री निदियां बाबा, तेरी लाल जोहे बाट  
सोने के हँ पाये जिसके रूपे कीहँ लाट  
मलमल का है लाल बिहौना, तकिया भातरदार  
सवा लाख है मौती जिमें छटके लाल हजार  
चार बहू आवें बाले की, दो गौरी दो काली  
दो फुलार्वे, दो तिलार्वे ले सोने की धाली

शिशु के भविष्य को लेकर माँ जो सपने देखती है उनकी भी अभिव्यक्ति इन गीतों में होती है । - माँ सोचती है इसका लाल बड़ा होकर परदेश जायेगा । वहाँ से खूब धन कमा कर लौटेगा , वह इतना पराक्रमी होगा कि लोग उसके नाम पर सिर फुकायेंगे । फिर बेटे की शादी होगी धीव सी बहू बायेगी और माँ कोटे से पोते को तिलायेगी बादि । इन सुमनामनाओं और वाशीवादों का रूप समय एवं परिस्थिति के अनुसार बदलता रहता है। किसी समय बड़े बूढ़े वाशीवाद देते थे - तलवार के घनी हो , पराक्रमी हो, युद्ध में सदा विजयी रहो, बेटे पोतों से घर भरा रहे बादि किन्तु अब इस प्रकार के वाशीवाद अर्थात् प्रतीत होते हैं। अब उनका रूप कुछ इस प्रकार हो गया है - खूब पढ़ो , लिखो , अच्छी सी नौकरी मिले, जीवन में हर चीज़ में सफलता मिले , छोटा सा सुखी परिवार हो बादि ।

लगभग इन्हीं वाशीवादों की आवृत्ति निम्न परिवर्तित रूप में छठी, बरही, मुण्डन, अन्नप्राशन , कनकपूजन, यज्ञोपवीत संस्कार बादि अवसरों पर होती है ।

बच्चा धीरे धीरे बड़ा होता जाता है। माँ उसे स्नेह और दुलार से पालती है । वैयक्तिक क्रियाकलापों में भी माँ का आस्तित्व विभिन्न गीतों और कथनों के माध्यम से व्यक्त होता है। बच्चा दुख नहीं पीता, हँसकरता है, रोता है, माँ उसे नीति नीति से फुल्लाकर दुख पिखाती है ताना तिलाती है - ताना तौलो।

मेरे लाल तुम जल्दी से बड़े हो जाओगे । दूध पीने से तुम्हारी बुद्धि बढ़ेगी । लौड़ा सा बौर लालों । अच्छा बस एक कौर बौर ला लौ , लौ मैंने बांसे बन्द कर ली देखें कौन जाकर मेरे हाथों का बही- भात खाता है , बरे कौन ला गया , बादि कह कर खेल के माध्यम से वह बच्चे को किसी तरह थोड़ा बौर अधिक खिलाना चाहती है। भोजन कराते समय भी वह गीत गाती है जैसे

-- चन्दा मामा बारे बाबा, पारे बाबा  
नदिया किनारे बाबा  
चांदी की कटोरिया में दूधमात ले बाबा  
भैया के मुह में घुटुक

-- चन्दा मामा दूर के  
पुए पकाये दूर के  
बाप लाये थाली में  
मुन्ने को दे प्याली में

ये गीत बाल- बुद्धि के स्तर के ही होते हैं । इसी प्रकार बच्चे को सुलाते समय जो लोरियाँ गायी जाती हैं उनमें भी बच्चे के बुद्धि के अनुसार ही भाव रहता है । यद्यपि ये लोरियाँ प्रायः जयहीन होती हैं तथापि माँ पीठे स्वर में इन्हें गुनगुना कर हृदय का स्नेह इनके माध्यम से व्यक्त कर देती है ।

-- मेरे लाल को बाऊ निर्दरिया काहे न बनि सुलावे  
तू काहे न केनहि बावे तो को बान्ह सुलावे

-- बाबा री निर्दरिया तू बाबा मुन्ने को सुलाबा

लोरियों में भी बाहीबादि , कुकामनायें, और सुन्दर कल्पनायें रहती हैं। प्रायः इनका स्वर एक ही रहता है, किन्तु सांख्यिक भिन्नता रहती है। सभी देश एवं जाति में यह वात्सास्याभिप्रेति का प्रमुख माध्यम है

सम्बन्ध तथा असम्बन्ध सभी जातियों की मातायें लोरियाँ गा गा कर आनन्द प्राप्त करती हैं । वे यह नहीं देखती कि उनकी बाबाय सुरीली है या नहीं उन्हें तो अपने शिशुओं की रिकरने से ही मग्न रहना है। झूठा खिलती हुईया शिशु की पीछ पर स्पर्शिया देती हुई जब वे लोरी गाती हैं तब उनकी स्त्री, पुरुरी बाणी से भी कलौकिक मिठास आ जाती है। ( पृष्ठ 299, बाला कृति काशी रात / देवेन्द्र सत्याधी )

प्रातःकाल बच्चे को उठाते समय मां जिन वाक्यों को कहती है उनमें भी वात्सल्य व्यक्त होता है। वह उसे इस प्रकार से उठाती है कि कहीं नींद टूटने के कारण वह रोने न लौं जैसे - उठो लाल देखो गली मोहल्ले के सब बच्चे तुम्हें खेलने के लिये बुला रहे हैं, शीघ्र उठो देखो बाहर गली में तमाशा हो रहा है। उठो उठो आज हम लोगों को घूमने जाना है, आंखें खोलो देखो आज मैं तुम्हारे लिये सीर बनाई है, आदि।

इस पर भी बालक यदि नहीं उठता तो मां उसे समझाती है - " अब उठ जाओ बेटा देखो जितनी धूप निकल आयी है इतनी देर सोने से स्वास्थ्य खराब हो जायेगा।" और अब भी यदि बालक सोया रहता है तो मां हार कर घमकाती है - " ठीक है, मत उठो, आज तुमको घुमाने नहीं ले जायेगा तू तो बहुत परेशान करता है आज पिता जी से तैरी शिकायत करूंगी।" किन्तु यह क्रोध वास्तविक नहीं रहता, इससे भी स्नेह ही व्यंजित होता है।

बच्चे को जगाने के लिये मां गीत गाती है। वास्तव में वात्सल्य ऐसे कोमल भाव की व्यंजना में समीत बहुत समर्थ माध्यम है। साहित्य में भी इसके प्रचुर उदाहरण मिलते हैं -

जागी जागो हो गोपाल

नाहि न इती सौख्यत बुनि सुत प्रात समय सुधि प्रकाश

फिरि फिरि बात निरसि मुत दिन दिन सब गोपिन के बाल

दिन बिकसै कल कमल कोन तैं तनु मयुकर की माल

जो धुम मोहि न पत्थाहु घूर प्रभु सुन्दर स्याम तमाल

तो तुमहीं देखी बाबुन तजि भिड़ा मैं बिसाल । - सुरदास

दिन भर मां और शिशु के मध्य चलने वाला सम्पूर्ण वातावरण ही वात्सल्य की वाचिक अभिव्यक्ति है। शिशु के शिशुवाड़ों को देखकर मां मुत में डूब जाती है और उसके मुँह से अबस कुछ शब्द निकल पड़ते हैं। ये प्रातः उदयास्त के रूप में रहते हैं जैसे बोर मेरे लाल, बोर मेरे सोना रे, मेरे सोना रे, बाबा मेरी सोनचिरीया बापि। इसके अतिरिक्त तोतली वाणी में शिशु द्वारा पूछे गये छोटे छोटे प्रश्न एवं मां द्वारा तोतली वाणी में दिया गया उनका सरल सुनीय उत्तर प्रश्न के वात्सल्य की व्यंजना करता है।

### ६.६ गर्व और हर्ष :-

वात्सल्य की वाचिक अभिव्यक्ति के साथ साथ मातृत्वसुलभ गर्व और हर्ष दोनों ही मिश्रित होकर स्वाभाविक रूप से जुड़ा रहता है। वात्सल्य का हर्षपूर्ण गर्व या गर्वपूर्ण हर्ष अपने आप में पूर्णतः सात्त्विक भाव है। कभी तो इसकी प्रत्यक्ष और स्पष्ट कथन के रूप में वाचिक अभिव्यक्ति होती है जैसे 'तू मुझ निर्धन का धन है', 'मेरा लाल जवाहर है, मेरा असली मोती है, मेरा खजाना है, आदि। एक लोगीत में माँ यही कहती है -

-- तू मेरे देवतार्जुन का दिया हुआ धन है

तू मेरा उधार लिया हुआ धन है

तू मेरा उधार लिया हुआ धन है

जब तूने जन्म लिया है, कमर होकर जीवन धारण कर

मैं बीड़ती हुई महादेव को फूँट चढ़ाने गयी

महोदेव जी प्रसन्न हो गये और तुम ही अनमोल वस्तु मुझे मिल गयी

तू मेरा नगद धन है

तू मेरा सुगन्धित फूल है

जब तूने जन्म लिया है तो कमर होकर जीवन धारण कर

शिशु के विकास के साथ साथ उसके सैल एवं रूप सौन्दर्य का भी विकास

होता है, उसकी बढ़ती हुई बचकता एवं सौन्दर्य को वरसकर माँ रीककर गर्व से

कह देती है - यह मेरी गौदी की शेमा घुल घुहान की लाली

झाड़ी शान मिहारिन की है मनोकम्पना मतवाली ।।

( पृष्ठ ४७, पुनर्जा कुमारी बीहान 'मुकुल' )

यह झोटा धा झोना,

विजना उज्जवल विजना कोमल क्या ही मधुर सलोना

( पृष्ठ ४७ 'सलोवरा' 'मैथिलीशरण गुप्त' )

झोटी बालकें में यह प्रवृत्ति रहती है कि वे किसी किसी कार्य को करने पर जबका किसी कामका को अपने डंग से छुलका दें<sup>लेने</sup> पर वह बहुत प्रसन्न होता है

और प्रशंसा के लिये मां की ओर देखता है। जब छोटा बच्चा एक दो कदम चलना सीख जाता है तो मां हर्षित होकर कहती है- ओ मुन्ना तो चलने लगा, बड़ा बहादुर है, बाह बाह, ओ ओ , शाबाज बादि और शिशु उत्साहित होकर एक पग और आगे रखता है। इसी प्रकायस में वह गिर भी पड़ता है मां तुरन्त उसे गोद में उठा लेती है और रोये न इसलिये ब्रह्मा भी देती है। कोई बात नहीं मेरा लाल तो बहुत बहादुर है, ओ देखो , तुम्हारे गिरने से चीटी मर गयी, देखो चीटी का सर फूट गया, जमीन छिल गयी। शिशु इन बातों में अपनी चोट मूल जाता है।

शिशु को क्रीड़ाओं को देखकर हृदय में जो आनन्द का सागर उमड़ता है उसको वह स्वयं नहीं सम्भाल पाती तो पति या किसी अन्य को बुला कर इस आनन्द भागी बनाना चाहती है। देखिये आज गुड़हा चलने लगा, आज वह अपने बाप सीढ़ियों पर चढ़ गया।

-- सुत मुल देखि असोवा फूली

हरणित बेल दूष की बंती , ऐस मगन तन की सुधि मूली ।

बाहिर ते सब नन्द बुलाए, देखी थी सुन्दर सुलबायी

तनक तमक सी दूष वंशुलिया देखी नैन सकल करी आई

--- सूर

यह एक मनोवैज्ञानिक सत्य है कि मां की दृष्टि में अपना बच्चा सबसे सुन्दर, सबसे सुखी और सबसे विनम्र होता है। नुस्स बच्चे को देखकर भी मां कहती है किना सुन्दर है मेरा लाल कहीं इसे किसी की नजर न लगे , कहीं इसे मेरी ही नजर न लग जाये " वह सोचती है - मेरा बेटा तो बहुत मोठा है, वह कोई शरारत कैसे कर सकता है। सुरदास ने यक्षोदा की वात्सल्याभिव्यक्ति में इस भाव का बड़ा सुन्दर और स्वाभाविक चित्र खींचा है।

मरी गोपाल तनक ही कहा करि जाने पथि की चोरी

हाथ बजावत बाकस ग्वालिनि चीम करे किन धोरी

कही कही है ग्वालिनी पर जोखिय भी हो उठती है ।

-- यह सुनि भाइ जसोदा ग्वालिनी गाली देत रिसाई  
 मैं पठवति अपनेलरिका को बावें मन बहराई  
 सूर स्याम मेरी बति बालक मारत ताहि रिगाई ।

अन्त में विवश होकर उन्हें उनके कथनों पर विश्वास करना पड़ता है  
 किन्तु उन्हें रौता देसकर कसणा से ड्रवित हो जाती है ।

-- जननी के लीफे हरि रोये , भूणाहि मोहि ल्यावत ह्यारी ।  
 सूर स्याम मुल पोहि यशोदा कहत सबै युवती है ल्यारी ।

माँ का यह वात्सल्य जब कनेक रूपों में सामने आता है जैसे जैसे सन्तान  
 बड़ी होती जाती है इस जब की अभिव्यक्ति स्पष्ट होती जाती है --

-- सत्यवती : ( विभिन्नवीर्य की वात्सल्यमर्त्सना के उत्तर में ) मेरे छाल  
 ऐसा न कहो । पिताता ने छंसार का सुल देसने के लिये मुझे दो बालें दी थी ।  
 एक बां फौड़ दी तो क्या फलाश को अपने निर्गन्ध पुष्प पर जब नहीं होता है ।

-- इला ( माबावेश में , पिता जी । ( डाक्टर की छाती पर अपना  
 धिर टेक देती है )

डाक्टर : ( उसका कन्धा पेट्रिक स्नेह से धपधपाते हुए ) मैं किन्तु  
 माग्यशाली हूँ कि अपना सब कुछ सोकर भी इतने बड़े, इतने प्यारे और इतने  
 काबिल बच्चे <sup>जन्म</sup> पा गया ।

( पृष्ठ २६ ' उतार- चढाव ' रेवतीचरण रमा )

वात्सल्य<sup>जन्म</sup> जब की अभिव्यक्ति कुछ अवसरों पर अधिक स्पष्ट होती है ।  
 जब सन्तान द्वारा कोई कठिन एवं महान कार्य किया जाता है और उसमें सफलता  
 मिलती है तो माता पिता का वात्सल्य अनायास व्यक्त हो जाता है- वास्तव  
 है तो मेरा बेटा, मेरी ही कौल है तो जन्मा है, मेरा ही पुत्र पीकर तो इसका  
 यह तरीर बना है। सन्तान के प्रति भी कुछ वाक्य कहे जाने हैं जैसे - मैं बलि जाऊँ  
 मैं बहिया हूँ, मैं म्याँझावर बाऊँ । बाप तुम्हें केतकर मेरी छाती गज भर की  
 दी गयी । तुम्हें केतकरवाले पुष्प हो गई , बाँसे ठण्डी हो गई तैरी सफलता

देख कर कलेजा दो हाथ का हो गया , मैं तर गयी मेरी नील धन्य हुई , बाज  
तुमने मेरा सर ऊंचा कर दिया कुल का नाम ऊंचा कर दिया , पूर्वजों का नाम  
उज्ज्वल कर दिया ।

वास्तव्य में हर्ण र्वर्ण गर्व के उपमावर्णों की मिश्रित अभिव्यक्ति अधिक  
रहती है कभी कभी हर्ण की आत्मा यत्न-पुस्तक के रूप में स्वतन्त्र अभिव्यक्ति  
होती है। प्रायः कवियों को सिलाते - बुलाते समय जो व्यर्थहीन किन्तु व्यवहृत  
कवितार्य कही जाती है उनके माध्यम से हर्ण की व्यञ्जना होती है जैसे -

-- उड़ जा री चिड़िया , उड़ जा रे काग  
मुन्नी सैले माइर्यों के साथ

-- सुन री मुन्नी लौरी  
मैं तुम्हें हूँ गन्ने की बोरी

-- मुन्नी की मौसी बायी है  
दूध मलाई छाई है ।

कभी स्नेह से मर कर माँ तोलती बाण्णी मैं ही ना उठती है -

-- तकली तकली तकली  
बिटिया मैली बली डुलाली  
तूने क्यों कड़ पकली  
तकली तकली तकली ।

( पृष्ठ ११२, 'बन्दामामा', बाराली )

शिल पर मुग्ध होकर मा कड़ उठती है  
मेरे श्याम कलने की है, मधु है पीठी बोली  
कुटिल बलक बाहे की है आकृति क्या मोठी माठी

( पृष्ठ १२ दापर )

-- किलक बीर मैं मेक निहाई  
इन बाँधी कर मोठी बार्क ।

( पृष्ठ ५४ पूर्वकी पुत्र )

सन्तान के कुछ बड़े होने पर यह 'हर्ष' वाशा का रूप ले लेता है जैसे-  
तू ही तो मेरे बुढ़ापे की लाठी है, मेरी बन्धी बस्तियों की रोशनी है, मेरा जीवन  
धन है, मेरा कंचल धन है आदि । सुभ अक्सरों पर दिये जाने वाले शाश्वतवाद इस  
हर्ष की ही अभिव्यक्ति है। जैसे - युग युग जिजों , जीते रहो , सुख रहो , फूलों  
फूलो , ईश्वर तुम्हें लम्बी आयु दें आदि । स्त्रियों द्वारा कुछ अन्य रूप भी  
प्रयुक्त होते हैं जैसे 'दूधों नहावो पूती फूलो , बूढ़ सुहागन हो , सौभाग्यवती हो  
कोल हरी मरी रहे । जोड़ी बनी रहे । बलार्यें लूं, आदि ।

#### ६.१० वात्सल्य एवं शोक :-

प्रेम की भांति ही वात्सल्य का सुखद एवं दुःखद दो पक्ष है। वात्सल्य  
का दुःखद पक्ष प्रेम के वियोग पक्ष के कुछ भिन्न है। वियोग में आश्रय एवं आलम्बन  
के मध्य कुछ दूरी का होना आवश्यक है चाहे वह दूरी शारीरिक ही अथवा  
मानसिक , किन्तु वात्सल्य में बिल्कुल साथ रहने पर भी आलम्बन का तनिक सा  
कष्ट या पीड़ा आश्रय को कहीं अधिक दुःख देता है। बच्चे के जरा सा चीट लाने  
जाने पर मां विविक्षित हो जाती है " कितनी चीट लाने लगी मेरे लाल को च-च  
सारा हाथ सूज आया, किसने मारा है उसके हाथ टूट जाय । " बच्चे पर जरा  
सा संकट आने पर ही मां की व्याकुलता देखने योग्य होती है - मेरे बेटे की सब  
रोग बलार्यें मुझे लाने जाय वह स्वस्थ हो जाये , मेरी उम्र तुम्हें लाने मेरे लाल,  
आह कितना कुल्ला हो गया मेरा बेटा, मुह सूख गया है ।

यह शिशु को दुःखित नहीं देख सकती । बच्चे के हर दुःख का निवारण  
करके वह उसके उपर डाढ़ की भांति हा आना चाहती है ।

-- श्रेष्ठा : ( बाँझों में बाँझू मर कर ) पुत्र । अश्वमेध मूकण महाराज  
वीरसेन का दासी और सूर्यकुल की श्रेष्ठा महाराज हरिश्चन्द्र का पुत्र होकर भी तू  
क्यों ऐसे कायर बन कर रहा है, मैं अभी बीती हूँ ( रोती है )

( पृष्ठ ८८ ' अश्वमेध ' मारतेन्दु मुन्यावली )

संतान का रोना माता पिता से नहीं देखा जाता वे उसे हर मूल्य पर हसते देखना चाहते हैं -

-- लक्ष्मीदास : ( बचला की ओर देखते हुये और भी घबड़ा कर )  
 क्या बात है बेटा तू रो रही है ----- क्या बात है ----- क्या बात है -----  
 क्या बात है ( बचला के सिर पर हाथ फेरते हैं )  
 बेटा क्या हुआ है ? ----- क्या हुआ है ? बताओ ---- बताओ बेटा मेरा  
 कलेजा मुह को बा रहा है । मेरा दम छुट रहा है। ( रकारक बचला की ओर  
 देखते हुए ) बेटा मैं दुःखी नहीं देख सकता । हरगिज नहीं देख सकता । तुम्हें  
 मेरे प्राणों की कसम अगर जो तुम इसका कारण न बताओगी । -----  
 तेरे एक दाण के सुत के लिये मेरे प्राण निहावर हैं बेटा ( बांसू बहते हैं )  
 ( पृष्ठ २६ ' गरीबी - अमीरी ' सेठ गोविन्द दास )

कुछ विशेष अवसरों पर वात्सल्य बन्धु शोक की अभिव्यक्ति अधिक स्पष्ट  
 होती है । जब सन्तान कुछ समय समय के लिये मां से अलग होने लगती है तो  
 माता पिता विशेष चिन्तित हो उठते हैं । ऐसे अवसरों पर सन्तान एवं उसके  
 संरक्षक को बी जाने बाड़ी शिवायतों में स्नेह फलन्ता है -

-- बेटा अपने स्वास्थ्य का ध्यान रखना, ऐसे खाना, ऐसे सोना, ठण्ड  
 धूप से बचना, पत्र सीधु लिखना बादि । संरक्षक से प्रार्थना और अनुरोध रहता  
 है - इस अच्छी तरह रखियेगा, इसका ख्याल रखियेगा, अभी बहुत नादान है बहुत  
 अल्बड़ है, बाहरी दुनिया के बारे में भिलकुल नहीं जानता, मैंने इसे कभी इसे  
 अपने से दाण मर को खल नही किया, यह बहुत संकोपी है, मैं अपना हृदय  
 बापको सौंप रहा हूँ, अपने कलेजे का हुक्का बापको सौंप रहा हूँ, अपनी दृष्टि  
 बापको सौंप रहा हूँ । इसे मैंने बड़े प्यार दुठार से पाला है। हर छोटी बड़ो  
 आवश्यकता पूरी की है, कड़े नाजों से पाला है इसे अपने बच्चे के समान पाला है  
 बादि । बेटा की विदाई के समय भी लगभग ऐसे ही वाक्यों का प्रयोग होता  
 है । दूर के वात्सल्य बन्धु में अतीता का देखी को इसी अभिप्राय से दिया गया  
 यह सीधु लिखना बादि है ।

सदैवी देवकी सीं कस्यी ।

हो तो धाड़ तिहोर सुत की माया करत ही रह्यी ।

अदपि टेव तुम जानति उनकी तल मोहिं कहि बाँधे ।

प्रात उठत मेरे छाल लड़ेस्तिहिं मासन रौटी भावै ।

उबटन तेल और ताती जल देखत हीं मधि जातै

जोड़ जोड़ मांगत सोइ सोइ देती कुम कुम करिके न्हातै ।

सुर-पथिक सुनि मोहि रैन-दिन बढ़यो रहत उर सौच ।

मेरी बलक लड़ेती मोहन ह्वै हे करत संकोच ॥ सूब

धीर है छाल मेरा

होती लज्जा अमित उसकी मांगने में सदा थी

जैसे छे के सरलधि सुत को मैं लिखाती

हा ! जैसे ही अब नित लिखा कौन सकेगी ?

(पृष्ठ १२३ 'प्रिय-प्रवास')

इसके अतिरिक्त सन्तान के नेत्रों से जोमल रहने पर माता पिता सोचते हैं - पता नहीं कहाँ होगा, कैसे होगा । कैसे भोजन करता होगा, कबले कैसे रहता होगा धक्काता तो नहीं होगा । रात को कहीं डरता न हो । विशेष पर्व एवं त्योहारों पर सन्तान की स्मृति बहुत बाती है - मातायें प्रायः कहती हैं - पिछली बार मेरा छाल यहीं था, आज सब कुछ है किन्तु यही इसनी दूर है । मुझे उसके बिना सारा उत्सव और बहलपल फीकी फीकी लग रही है । मैं किसके लिये त्योहार मनाऊँ जब मेरा बच्चा ही मुझसे दूर है मेरा तो कोई पक्वान बनाने में मन नहीं लग रहा है उसे बुझिवा किसी पछन्प थी । मुझसे मगड़ मगड़ कर बनावता था, आज किसके लिये मैं यह सब क्कार कौन उसे सायेगा ?

मेरे कुंवर कान्हा बिनु सब कुछ वैधेहि बरबाँ रहै ।

की लड़ि प्रासकाठ के मासन को कर भति गहि ।

पूर्व मवन कौपा कुव के मुन मुनि पूछ यहि ।

निध लडि बरबौरह की ग्योरिनि उरसन कोठ न कहै ।

जो ब्रज में जानंद कुतौ मुनि मनसाहू न गई ।

सुरदास स्वामी बिनु गोकुल कौड़ी हू न लई ॥ - सुर

और जब कुछ अन्तराल के बाद सन्तान मां-बाप से मिलती है तो हर्ष के आवेश में वे अनेक वाक्य कहते हैं । यह अन्तराल बायु के आधार पर महत्व रखता है । बहुत छोटा बच्चा यदि कुछ ही समय बाद मां से मिलता है तो मां पुलकित होकर कहती है - कहां बिछड़ गया था मेरा लाल, कहां चला गया था मेरा बच्चा, तू कहां चला गया था मुझे, मेरा तो मन ही नहीं लग रहा था । मुझे वकैले छोड़ कर कहां चला गया था । आदि

यदि अन्तराल की अवधि है तो और सन्तान कुछ बड़ी हो तो इस हर्ष की वाचिक अभिव्यक्ति कुछ भिन्न होती है वाक्य कुछ इस प्रकार के होते हैं - आ तुम्हें कलेजे से लगा लूं, हाती ठण्डी कर लूं, कलेजे से लगा कर हाती ठण्डी कर लूं । नेत्रों की प्यास बुझा लूं, नेत्र ठण्डे कर लूं, गले से लगा कर मन शान्त कर लूं, मैं बलार्थ ले लूं ।

..... वहीर होकर मैंने दौड़ कर रमेया को हाती से लगा लिया और उसका मुँह घूम कर कहा कि 'लाल तू मेरे सिलौने हो ।'

(पृष्ठ ३८ 'अन्तर्नादि' विद्योगी हरि)

मां सन्तान से मिलती है - जाने कहां कहां घटक के जा रहा है देखो तो कितना मुस पूछ गया है । कुछ साया है या नहीं चलो कुछ खा लो, फिर बातें करना, आदि ।

सन्तान चाहे भित्ती बड़ी हो जाये माता पिता के जाने वह सदा छोटी ही रहती है । लड़की चाहे भित्ती ही बड़ी हो जाये मां यही कहती है 'वही तो मेरी बेटा बहुत छोटी है, वह नुस्खी का भार कैसे उठा सकती है, वह इतना काम कैसे सम्हाल सकती है ? पुत्र भी चाहे प्रौढ़ हो जाये मां के जाने सबैव छोटा बच्चा ही बना रहता है ।

- पावती : फिर भी जाने तूने कैसे इतना लिप्त लिया । हाथ दुःख  
गये होंगे पुत्र । (उनके हाथ सल्लाती है) हाँ फिर क्या हुआ ।

(पृष्ठ १२७ 'कुमार सम्भव' मद्र)

कृष्ण द्वारा गोवर्धन पर्वत उठाये जाने पर यशोदा द्वारा भी इसी प्रकार की  
बाशंका व्यक्त की गयी थी ।

गिरिवर कैसे लियो उठाई

कौमल कर दाबत मल्लकारी, यह कहि छेत बलाई ।

कृष्ण गाय बराने जाते हैं तो अन्य ग्वालबाल उन्हें तंग करते हैं । यशोदा का मात्र  
हृदय पुत्र का यह बरा सा कष्ट देख कर भी कौब से भर जाता है -

- यह सुनि माई कसौदा ग्वालनि गाली देति रिसाह

मैं पठवति अपने छरिका को बाधे मन बहराह

सूर स्याम मेरी अति बालक भारत ताहि रिगौई ॥ - सूर

"मेरी अति बालक" में हृदय का सम्पूर्ण वात्सल्य व्यंजित हो उठता है ।  
महाराजा दशरथ भी विश्वामित्र के हाथ में राम-लक्ष्मण को सौंपने से पूर्व यही सौच  
रहे थे -

कह निशिबर अति घोर कैंरा, कहं सुन्दर सुत परम किसीरा ॥

(३।२७८। बालकाण्ड)

यदि दुर्भाग्यवश कहीं सम्मान की मृत्यु हो जाती है तो वात्सल्य की बड़ी  
ही मार्मिक अभिव्यक्ति होती है । मृत्यु पर विशेष अवसरों एवं त्यौहारों पर  
सम्मान को वाद करके वह जो विज्ञाप करती है उनके माध्यम से हृदय का उत्कट स्नेह  
ही व्यक्त होता है - मेरा जंगार सूना हो गया, मेरी पुनिया उझड़ गयी, मेरा  
जीवन मार हो गया, मेरी बाँहों की रौखी खिन गयी, अब मुझे माँ कह कर जीन  
बुलायेगा जीन मेरा बाँहल पकड़ कर जीन बूब माँगेगा, मैं जिसके चन्द्रमुख को देख देख  
कर बिगुनी । जीन मुझसे कहाँमियाँ बुनाने को जेला । मैं जिसके लिये नित्य  
नये नये व्यंजन बनाऊँगी बाधि ।

- शैय्या (रौंती हुई) हाथ बेटा । बरे बाज मुझे किसने छूट लिया । हाथ मेरी बोलती बिड़िया कहाँ उड़ गयी । हाथ जब मैं किसका मुँह देख कर जिरंगी । हाथ मुझे किस बन्धी की लकड़ी कौन झीन ले गया । हाथ मेरा ऐसा सुन्दर सिलौना किसने तोड़ डाला x x x x हाथ लाल । हाथ रे मेरी बाँसों के उझियाले को कौन ले गया । हाथ मेरा बोझता हुआ सुग्गा कहाँ उड़ गया ।

(पृष्ठ ११३-११४ "सत्य हरिश्चन्द्र" भारतेन्दु ग्रन्थावली)

सन्तान की मृत्यु के बाद भी माँ का हृदय इस कटु सत्य पर विश्वास करने को तैयार नहीं होता । वह पागल हो जाती है और सबसे पूछती है, बताओ मेरा बेटा कहाँ है तुम लोगों ने मेरे लाल को कहाँ छिपा लिया है, तुम झूठ कहते हो, वह नहीं मरा है । इस प्रकार से उन्माद की स्थिति में वाचिक अभिव्यक्ति प्रलाप के रूप में होती है

- मेरी स्त्री ने कहा - "कहाँ रत बाये ? इतनी सखी में उस गीली मिट्टी में ? अबल तो नहीं मारी गई है जो बचुआ को सखी छा जाये तो । ये गद्दे और ये रजाई तो यहाँ रखी हुई है । x x x x ठहरौ मैं लिये जाती हूँ ।" वह पागलों की तरह दौड़ी ।

(श्लोक "अन्तरस्तल", पृष्ठ २८, चतुर सेन शास्त्री)

#### ६.११ वात्सल्य और क्रोध :-

वात्सल्य और क्रोध परस्पर बिल्कुल विपरीत प्रकृति के भाव हैं । किन्तु क्रोध प्रायः वात्सल्य के उपमाव के रूप में साध साध व्यंजित होता है । क्रोध का यह रूप उग्र एवं हानिकारक न होकर बहुत ही मधुर और शुभ होता है । वात्सल्य में क्रोध बालम्बन को हानि पहुँचाने के उद्देश्य से नहीं किया जाता वरन् हित की दृष्टि से किया जाता है । उद्दीष्टि नर्त की भाँति वह भी सुख और पुनीत हो जाता है ।

बच्चा काफी बड़ा होने के बाद भी माँ का दूध पीने की जिद करता है, माँ उसे मना करती है माँ के लक्ष सम्बन्धों में भी शिशु की मंगल कामना रहती है - दूध पीने से बुझारे दाँत सराब हो जायेंगे, लीन क्या करेंगे कि... कि इतना बड़ा हो गया अभी माँ का दूध पीता है । जब पर भी बालक नहीं मानता तो वह मय दिलाती

है - आज बाबा जी तुम्हें अपनी कौली में बन्द कर के ले जायेंगे, दूध पीने वाले बच्चों के हाँठ काले हो जाते हैं तुम्हारे भी काले हो जायेंगे। इसके बाद कमकी की आवश्यकता पड़ती है - जाने दो पिता जी का, आज बबल्य तुम्हारी सिखायत करूंगी। इस प्रकार प्रत्येक दण्ड का विधान मविष्य के लिये होता है, वर्तमान में मां स्वयं कोई दण्ड नहीं देती। इसका अर्थ यह नहीं कि वह दण्ड देने में असमर्थ है वरन् वह देना नहीं चाहती।

स्नेह और वात्सल्य की भाषागत अभिव्यक्ति में रोष कभी कभी स्वामाधिक रूप से मिश्रित रहता है। स्नेह के आलम्बन पर व्यक्ति का सख्त अधिकार रहता है। इस अधिकार के साथ व्यक्त होकर वात्सल्य और अधिक मुक्त हो उठता है। 'प्यार मरी फिड़की' 'स्नेह पूर्ण भर्त्सना' आदि संकेत इसे ही व्यक्त करते हैं।

- सुशीला : (रुधै कण्ठ से सखम) हाय राम कैसे बर्तें करता है। मेरे तेरे दुश्मन। यह अ जाना सा।

(पृष्ठ ४६ 'अंकुश और वांसू' विष्णु प्रभाकर)

इस अभिव्यक्ति में सन्दर्भ और परिस्थिति का ज्ञान और कंठस्वर के स्वरूप की पहचान दोनों ही आवश्यक हैं अन्यथा कभी कभी मात्र भर्त्सना प्रतीत होगी। 'मेरे तेरे दुश्मन', 'तेरे दुश्मनों का भाग्य फूटे' आदि वाक्य कभी कभी इस भाव की व्यंजना कर देते हैं।

- पागल ! तुम दोनों पागल हो। मदन भी पागल है और तुम भी, कभी दीदी के यहाँ भटकना नहीं और दीदी को पकड़े रहना।

('पुप', 'छठी प्रभा शास्त्री', 'नवनीत' फरवरी १९६६)

- 'बोरे मंगू।' ताऊ किरपा ने बस्नेह पुकारा - 'बाबू कैसे रास्ता भूल गया रे ?'

‘... दुष्कृत करना तो पिटैना मुकसे ?’ ताऊ ने सगे सम्बन्धियों की छल में फटकर बताया।

(पृष्ठ ४९ 'नीला बाहु' नानक सिंह)

- "सुंदल भाई" चौथे दिन उसने विनय की "मुझे डेरे पर पहुँचा दो।"

"वरे!" सुंदल सरोच बोला - इस हालत में? x x x x x पानल कहीं का! निकटवर्ती जैसे दावे से सुंदल बोला "मुझे क्या तेरी खातिर बकरी पीसनी पड़ रही है यहाँ पर?"

(पृष्ठ ५५ गीला बारुद)

"का कहता है बहू!" बुझिया स्नेह मिश्रित रोच में बोली "वरेसिन्दूर ताई छावाईहाउ? है राम सोहागन होय के सिन्दूर नाइ लाई करबादे

(पृष्ठ २३६ "गीला बारुद" नानक सिंह)

- सन्ध्या : (स्नेह मिश्रित उपालम्ब के साथ) क्यों तुम्हें घर बाँन की बड़ी उतावली रहती है न? मुनिया को कहां छोड़ आया?

("ज्योत्सना" सुमित्रानन्दन पंत)

माँ क्रोध के आवेश में भी शिशु को <sup>तेहों</sup> दुर्बल/कहती हूँ और न अभिशाप ही देती है। यदि पुत्र दुराचारी और नालायक हो तब भी माँ यही कहती है - मुझे पापिन की कोस से तु जन्मा है, मेरी कोस में जाग ली, तुझे जन्मते ही मैंने क्यों नहीं मार दिया, मेरे पूर्वजन्मों का फल है कि तु ऐसा हुआ। यह सब देखने से पहले ही मैं मर जाती तो अच्छा था। मुझे यह दिन देखने के पहले ही उठा है मगवान। तूने मेरी कोस को छुआया। बादि।

बहि कभी माँ सन्तान पर क्रोध भी करती है क्या आवेश में उसे मार बैठती है तो बाद में उसके लिये पश्चात्ताप करती है - मेरे मुँह में लाक, मैंने उसे कितने कठोर वचन कहे, मुझे क्या हो गया, मैं कितनी निष्ठुर हूँ उस बिचारे को इतना डांट दिया किसा बकड़ा गया था। टुकर टुकर मुँह बेल रहा था। मुझे निगोड़ी को क्या हो गया था, मेरे हाथ टूट जायें, मैं फूट से कच्चे पर जाय उठाया। मेरी जीम कट जाये, मैंने उसे ऐसे फिटकुर दिया बादि। व्यक्ति के साथ साथ इस वात्सल्यानि या वात्सल्य-पक्षेपा का रूप परिवर्तित होता रहता है।

६.१२ स्त्री एवं पुरुष की वात्सल्याभिष्यक्ति में अन्तर :-

पुरुष एवं स्त्रियों की वात्सल्याभिष्यक्ति में अन्तर रहता है। स्त्रियाँ अपेक्षाकृत कहीं अधिक मुक्त होती हैं। वे सरलता से अपने हृदय का स्नेह व्यक्त कर देती हैं।

सन्तान कितनी छोटी रहती है वात्सल्य की वाचिक अभिव्यक्तिगत अन्तर उतना ही स्पष्ट रहता है। <sup>पुत्र</sup> पुत्र की तोतली वाणी एवं मौली शरारतों पर रीफ कर पिता उसे गोद में उठा लेता, चुम्ब लेता किन्तु माँ के समान 'मेरे लाल' 'मेरे राजा' कह कर दुलार नहीं करेगा। मावावैश की मात्रा अधिक होने पर पिता कह सकता है - 'मैं, अपने बेटे को डाक्टर बनाऊँगा, डाक्टर' बाज शाय को तरे लिये मिठाई लाऊँगा और बोल क्या लेता', किन्तु मैं सदैव जाऊँ, बलि जाऊँ वादि नहीं करेगा। पुरुषों के वात्सल्य प्रदर्शन की एक अन्य विशेषता भी है। वे प्रायः स्नेह से बच्चे को गाड़ी देते हैं जबकि अपसब्द कहते हैं जैसे - 'बच्चे नालायक तू दूध क्यों नहीं पीता है, गधा कहीं कह, बरे मुर्ख ऐसा नहीं कहते, बिल्कुल उलू का पट्टा है वादि। प्रौढ़ावस्था तक जाते जाते पुरुषों की अभिव्यक्ति का यह रूप भी परिवर्तित होता जाता है। वास्तव में इस काल में वात्सल्य का स्त्रोत अन्तर्मुखी हो जाता है अतः अभिव्यक्ति विशेषकर वाचिक अभिव्यक्ति नहीं के बराबर होती है। किन्हीं विशेष अवसरों पर चिन्ता या गर्व के रूप में इसका प्रदर्शन हो जाता है जैसे - 'जातिर है तो मेरा ही बेटा'। फिर भी स्त्रियों की अपेक्षा कहीं संधायित और कही अभिव्यक्ति होती है। निम्न उद्धरण में यह स्पष्ट है

- बिक्रसाखाराम : (पुत्र को दत्त कर) बा गया रे। बड़ी लुशी हुई।

राजों की माँ : बाबू बेटे को दत्त कर हाती ठण्डी हो गई (उससे लिफ्ट जाती है) मेरी बाँसों के तारे।

(पृष्ठ १०० 'बस हजार' उदय संकर मूट)

प्रौढ़ावस्था जाते जाते एक सीमा तक स्त्री एवं पुरुष की वात्सल्याभिष्यक्ति में सम्यक्ता हो जाती है किन्तु पुरुष का स्वभावगत गाम्भीर्य फिर भी बना रहता है। वाक्कीर्तियों में यह अन्तर स्पष्ट मिलता है। स्त्रियों के वाक्कीर्तियों में गृहस्थी, सन्तान, वादि का उल्लेख अधिक रहता है।

### ६.१३ समाज के अन्य लोग तथा भाषाभिव्यक्ति :-

माता पिता के अतिरिक्त जाने जाने वाले मित्र और परिचित भी बच्चे के प्रति अपना स्नेह व्यक्त करते हैं। व्यक्ति अपनी ही सन्तान नहीं दूसरे की सन्तान के प्रति भी वात्सल्य प्रकट करता है किन्तु उसमें उतनी मार्मिकता एवं स्वाभाविकता नहीं होती। प्रायः प्रशंसा एवं आशीर्वाद के रूप में इसकी अभिव्यक्ति होती है - कितना प्यारा बच्चा है बहुत हीनहार लड़का है, देख कर तबियत प्रसन्न हो गई, बड़ी प्यारी लड़की, बड़ा सुशील बच्चा है भगवान हन्नें लम्बी आयु दे, ईश्वर इनकी रक्षा करे आदि। इसके अतिरिक्त बच्चे से प्यार से तुलना कर बील कर, उसे हृच्छित वस्तु देकर भी स्नेह प्रदर्शित करते हैं 'इसे जरा देर की मेरी गोद में दे दीजिये, बड़ा प्यारा बच्चा है, कुछ देर मुझे तिलाने दीजिये,' आदि भी वात्सल्य है किन्तु इसे मात्र आकर्षण कहना ठीक होगा। यदि बच्चा रोने लगे तो सारा स्नेह समाप्त हो जायेगा।

### ६.१४ आलम्बन की वायु एवं अभिव्यक्तिगत भिन्नता :-

बच्चे के विकास के साथ साथ अभिव्यक्ति का रूप भी परिवर्तित होता जाता है। बाल्यावस्था में वात्सल्य की बाह्य अभिव्यक्ति बालक की प्रशंसा वातालाप, प्रशनों के माध्यम से बाह्य स्पष्ट होती है, शेष स्नेहपूर्ण सम्बोधन आशीर्वाद आदि पछले वाले ही रहते हैं। बाल्यावस्था के बाद लड़के एवं लड़कियों के स्नेह प्रदर्शन में अन्तर आ जाता है पुत्र को लेकर माँ विभिन्न कल्पनार्य करती हैं किन्तु पुत्री के लिये केवल मंगलकामना ही रहती है। साथ ही वात्सल्य में वेदना का मिश्रण भी हो जाता है कि जिस पुत्री को मैं इतने प्यार बुलार से पाल रही हूँ फता नहीं उसका आगे का जीवन कैसा बीते। उसे कैसा घर मिले। पुत्री को दिये जाने वाले आशीर्वादों में कुछ भिन्न होते हैं जैसे - तुम्हें अच्छा घर-घर मिले, राजकुमार सा पति मिले, पति की प्यारी हो, राजदानी बनी, अपने घर में सुखी हो, फूलों फलों, सदा सुहाग<sup>त</sup> हो, असाय सन्तान हो, तुम्हारी माँ बाँद छितारों से भरी जाये, आदि। लड़कों द्वारा प्रणाम करने पर बड़े बड़े कहते हैं 'बस्ती से बड़े हो बाबू' किन्तु लड़की द्वारा प्रणाम मिले जाने पर शायद ही यह आशीर्वाद मिले।

इन वाचिक अभिव्यक्तियों के कुछ रूप तो परम्परागत होते हैं जैसे विभिन्न स्नेहपूर्ण सम्बोधन, वार्त्तावाद, शुभकामनायें आदि और कुछ व्यक्तिगत और मौखिक होते हैं। इनमें नये नये सम्बोधन, बच्चे के रूप या शारीरिक विशेषताओं पर प्यार से दिये गये नाम, बच्चे की मनफसन्द वस्तुओं पर गीत और तुम्बन्दी करना आदि हैं। बच्चे के दुलारने का ढंग भी प्रत्येक व्यक्ति का भिन्न भिन्न होता है। लिंगत-भिन्नता तो मिलती ही है; स्त्रियों में भी परस्पर वाचिक अभिव्यक्ति की भिन्नता स्खल मिलती है। यह भिन्नता संस्कार, शिक्षा आदि के कारण होती है। ग्रामीण स्त्रियाँ वात्सल्य की वाचिक अभिव्यक्ति में अधिक मुक्त होती हैं, सन्तान के प्रति स्नेह प्रदर्शन में संकोच नहीं करती। उनका यह प्रदर्शन स्वामाधिक, अकृत्रिम एवं मूलप्रकृत्यात्मक अभिव्यक्ति के अधिक निकट होता है। उनकी अपेक्षा शहर की शिक्षित स्त्रियाँ वात्सल्य की वाचिक अभिव्यक्ति में संकोच का अनुभव अधिक करती हैं। एक उदाहरण से स्पष्ट हो जायेगा - यदि किसी ग्रामीण स्त्री का पुत्र परीक्षा में अच्छे अंकों से उत्तीर्ण हो जाता है तो वह भावविह्वल बनें हो कर कहती हैं - 'बो मेरे छाल तूने तो पुरलों को तार दिया, तू युग युग जिये बैठा, मेरी उम्र तुमको ली, तू बड़ा वादमी बने (कलक्टर बनें - एक ग्रामीण प्रयोग, इसी प्रकार 'अकसर बनें' भी)। मैं बलिहारी जाऊँ' आदि किन्तु एक शिक्षिता नवयुवती इस अवसर पर सम्भवतः कुछ हतना हो कहेंगी - 'मेरा मुन्ना तो बड़ा राजा है, शाबाश बेटे, बोलो क्या पुरस्कार लगे'। इसका यह अर्थ नहीं कि यहाँ वात्सल्य की मात्रा ग्रामीण स्त्री से तनिक भी कम होगी, वरन् अभिव्यक्ति की मुक्तता कम होगी। ग्रामीण स्त्री की अभिव्यक्ति आगे भी हो सकती है - 'मेरा छाल तो पड़ पड़ कर बाधा हो गया, कैसा छोटा सा मुँह निकल आया है।' एक वायुनिका माँ कहेंगी - 'बच्चा तुम्हारा स्वास्थ्य बहुत गिर गया है उस पर ध्यान दो।'।

यदि वाक्य जबका माँ कम वायु के हुए तो भी वाचिक अभिव्यक्ति सीमित होगी। ऐसे में छद्मा का भाव अधिक रहता है, तथा वात्सल्य एकान्त में उपड़ता है। प्रथम सम्बोधन के प्रति भी माँ बाप का वात्सल्य अन्तर्मुखी अधिक होता है वास्तव में ये प्रतीक के सम्बन्ध नहीं होते। इस वास्तु में अस्पष्टता भी अधिक होती है।

### ६.१५ सन्तान अथवा शिशु द्वारा वात्सल्याभिव्यक्ति :-

वात्सल्य भाव की अभिव्यक्ति का एक पक्ष और भी है। प्रेम की ही भांति इसमें भी बालम्बन द्वारा आश्रय के प्रति वही भाव प्रकट किया जाता है। वात्सल्य भाव का सम्बन्ध ही वत्स से है अतः वत्स के अन्य भावों की अभिव्यक्ति भी आश्रय के अन्दर वात्सल्य जागृत करती है।

शिशु जब कुछ बड़ा हो जाता है तथा स्नेह प्रदर्शन एवं उसके प्रभाव को समझने लगता है तो वह स्वयं भी कभी कभी माँ या अन्य प्रिय व्यक्ति के प्रति इसका प्रदर्शन करता है।<sup>१</sup> बच्चे के लिये यह आवश्यक नहीं कि वह माँ के प्रति ही वात्सल्याभिव्यक्ति करे जो भी उसे प्यार और सुरक्षा देगा वह उसी के प्रति अपने स्नेह का प्रदर्शन करने लगेगा चाहे वह व्यक्ति या पिता दादी नानी अथवा आया ही क्यों न हो।

प्रारम्भ में शिशु के वात्सल्य की अभिव्यक्ति शारीरिक होती है। शिशुवावस्था के अन्त तक वह माँ तथा अन्य प्रियजनों को अपनी सौतली बाष्पि में सम्मोहित करने लगता है। कोई प्रिय व्यक्ति जब उससे बहुत देर बाद मिलता है तो वह 'बम्पा' 'बम्पा' या 'दादी-दादी' कह कर हुनकता हुआ उनकी गोद में जाने का यत्न करता है और इसी प्रकार अपना स्नेह व्यक्त करता है।

कुछ बड़ा होने पर बालक दिवास्वप्न देखता है वह विभिन्न कल्पनार्थ करता है और योजनायें बनाता है जैसे 'मैं एक घोड़ा बनाऊंगा' उस पर बैठ कर परियों के देश जाऊंगा। ऐसी परिकल्पनाओं में वह अपने प्रिय व्यक्ति को भी सम्मिलित कर

- ⑥ What he (child) actually feels we do not know but we can recognise his love responses when he feels happy and secure. These responses vary a smile may appear, he makes attempts at gurgling and cooing and finally in slightly older children the extension of the arms, which may be regarded as the forerunner of the embrace of adults.

स्नेह-सै लेता है । यदि उससे पूछा जाय कि तुम जिसे साथ ले जाओगे तो वह तुरन्त कहेगा "मां को" । <sup>यदि किसी व्यक्ति</sup> व्यक्ति का नाम लेकर पूछा जाय तो वह तुरन्त "ना" कर देगा । वाल्मानस की इस प्रकृति का वर्णन निम्नपंक्तियों में बहुत सुन्दर है -

मुझे बुलाते बन्दा मामा  
मां मामा घर जाऊंगा  
और वहां से मां में तेरे  
लिये खिलौना लाऊंगा ।

(पृष्ठ ११४ 'बारसी' बारसी प्रसाद सिंह)

कुछ और बड़ा होने पर बच्चा मां या दादी से कहानियां सुनने की हठ करता है । ये हठ भी स्नेह प्रदर्शन का ही एक रूप है । बच्चा उसी से हठ करती है जिस पर अपना स्नेहाधिकार समझता है । विभिन्न वस्तुओं और खिलौनों की मांग भी वह उन्हीं से करता है जिनके लिये शिशु समझता है कि ये उससे स्नेह करते हैं ।

कुछ और समझ जाने पर बच्चे भी प्रियजनों की चिन्ता उसी प्रकार करते हैं जिस प्रकार वे उनकी करते हैं मां की तबियत खराब होने पर बच्चा अत्याधिक चिन्तित हो जाता है और उसके पास से हटना नहीं चाहता । बार बार मां से प्रश्न पूछता है - मां दर्द हो रहा है ? मां तुम रो क्यों रही हो, मां रो नहीं । और अपने ढंग से सहानुभूति देने का भी प्रयास करता है यद्यपि यह सहानुभूति भी बड़ों के अनुकरण पर ही होती है - "मां मैं अभी तुम ठीक हो जाओगी, इस दवा से तुम्हारा दर्द बिलकुल खत्म हो जायेगा यदि । इस प्रकार के स्नेह का प्रदर्शन लड़कों की अपेक्षा लड़कियां अधिक करती हैं । मातृक प्रकृति के लड़के स्वप्न से ही पिता की अपेक्षा मां के प्रति अधिक संवेदनशील होते हैं ।

कई बार मां को दुःखी देख कर बच्चे बहुत विह्वल हो जाते हैं । वे मां को जबवा कोई भी प्रिय दुःखित व्यक्ति को हर प्रकार से सांत्वना देने का प्रयास करते हैं - मां सुकरो नहीं, मां तुम मकड़ावी नहीं, जब मैं बड़ा हो जाऊंगा तो सब ठीक हो जायेगा मां । सम्मान के बड़े होने के साथ साथ इस सांत्वना में बल

और दृढ़ता जाती जाती है। मां क्यवा प्रिय व्यक्ति को पीड़ित करने वाले के प्रति शिशु का रोष भी स्नेह प्रदर्शन का ही एक ढंग है।

- अमुक व्यक्ति (पिता भी हो सकता है) बहुत गन्दा है, मैं उससे जुट्टी कर दूंगा, उससे कभी नहीं बोलूंगा, उसे प्यार भी नहीं करूंगा, बड़ा हो जाऊंगा तो उसे सब मारूंगा आदि। निम्न पंक्तियों में दू बच्चों की यही प्रवृत्ति फलकती है -

अबो तुम होती छानी हो न  
तुमको मैं पहनाऊंगा मुकुता  
पाह जब लौगी हैना बहुत  
कल्ला बलाबली पिल कीन।

(पृष्ठ २०६ 'चिरीड़ की भिता' डा० रामकुमार वर्मा)

वास्तव में परिवार के संस्कार एवं वातावरण का प्रभाव शिशु की वाचिक अभिव्यक्ति पर बहुत अधिक पड़ता है। जिस परिवार का वातावरण स्वस्थ एवं प्रेममय होता है उस परिवार का बच्चा अधिक स्नेही होता है जिस बच्चे को प्रेम मिलता है वही प्रेम की अभिव्यक्ति भी करता है।

बच्चों के स्नेह प्रदर्शन की एक और शैली भी है - उनका स्नेह आग्रह के रूप में व्यक्त होता है। जैसे हम तो दादी के हाथ से ही खाना लयेंगे या हम तो मां के पास ही लयेंगे, हम पिता जी की गोद में बैठेंगे।

वाक्यावस्था आते आते बच्चे स्नेह के प्रदर्शन में संकोच का अनुभव करने लगते हैं और किन्हीं विशेष परिस्थितियों जैसे बहुत दिन बाद मिलने पर क्यवा, अधिक दिन के छिये दूर जाने के पूर्व ही स्नेह की वाचिक अभिव्यक्ति होती है। किशोरावस्था में भी उसका यही स्थितिलयी है। प्रौढ़ावस्था तक आते आते संस्तान माता पिता के प्रति वास्तव्य का आलम्बन ही नहीं रह जाती वरन् एक सहारा भी हो जाती है। जब ज्ञान फैल सकता है - "मां मेरे रहते तुम क्यों चिन्ता करती हो" तो मां गड़बड़ हो जाती है। बेटे के द्वारा कहे जाने पर "मां बिना तुम्हारे हाथ का खाने फैल ही नहीं सकता है" मां पुनश्च हो जाती है।

जिस प्रकार बड़े प्यार से बच्चे का नाम बिगाड़ देते हैं उसी प्रकार बच्चे भी प्रिय पात्र का नाम विकृत कर देते हैं - मां का बम्मी, बम्मु, मांवा पिता के लिये पापा, पप्पा, पैया का मैयूय, दीदी या जीजी का दिदि या जिज्जि, बादि। बालक सदैव पिता से अधिक मां को प्यार करता है।<sup>६०</sup>

जीवन के आरम्भिक पाँच वर्षों में शिशु घर से अधिक सम्बन्धित रहता है। अतः उसके स्नेह के पात्र सीमित रहते हैं किन्तु लगभग पाँच वर्ष बाद वह समाज के अन्य लोग मित्र, अध्यापक आदि के प्रति भी स्नेह प्रदर्शित करने लगता है किन्तु संकट में वह माता-पिता का ही सन्निध्य चाहता है।

जब तक बच्चा माता पिता की एक ही संतान रहता है स्नेह प्रदर्शन के उपर्युक्त रूप ही रहते हैं। जब घर में द्वितीय संतान का आगमन होता है तो पहला बच्चा अपने को उपेक्षित सा महसूस करने लगता है और प्रतिक्रिया के स्वरूप मां पर अपना अधिकार जताने का प्रयत्न करता है। छोटे भाई या बहन के प्रति वह ईर्ष्यालु हो उठता है - इसे हटा दो, यह बन्धा है, ये तो रोता है, इसे जहाँ से लाये हो वहीं छोड़ दो, तुम इसे अपने पास सुलावो।

किन्तु कभी कभी परिस्थितियाँ इसके विपरीत होती हैं। छोटे भाई या बहन के प्रति वह बहुत स्नेह प्रदर्शित करता है। छोटे बच्चे के प्रत्येक क्रियाकलापों को वह ध्यान से देखता है और उनके प्रति हर्षित होकर विस्मय प्रदर्शित करता है। मां देखती इसका कितना छोटा मुँह है, बड़े इसके तो दाँत ही नहीं हैं, यह कैसे खंस्तता है आदि।

६० बालक मां बाप दोनों में ज्यादा घर में जिस किसी को भी ज्यादा प्यार करता है ज्यादा जिस किसी की भी घर में ज्यादा चखती है उसी का ज्यादा अनुकरण करता है जिससे घर में उसी प्रकार उसे भी प्रधानता मिल जाय। कई बार छोटे बच्चों में बड़ों की ही पैटर्न एवं व्यवहार देख कर हम हँसा करते हैं किन्तु विचार करने पर पता चलता है कि यह केवल किसी ऐसे प्रौढ़ व्यक्ति का अनुकरण मात्र है, जिस व्यक्ति की बालक बहुत प्यार करता है।

(पृष्ठ ४३ 'बचपन' मैरी चैंडविक)  
अनुवादक, प. अमरनाथ विशालकर

वह माँ से ज़िद करता है कि इसे मेरी गोदी में दै दो, इसे मेरे पास सुला दो । कौई यदि कह दे कि हम तुम्हारे छोटे माई को ले जा रहे हैं तो बच्चा तुरन्त रुखांसा हो जाता है - नहीं मैं इसे तुम्हें नहीं ले जाने दूंगा । कभी कभी बड़ी बहन छोटे बच्चे के प्रति बिल्कुल मातृवत दुलार का प्रदर्शन करती हैं ।

व्यवहारिक बुद्धि का ज्ञान होने पर अपनी कार्यसिद्धि के लिये बालक कभी माँ के प्रति तो कभी पिता के प्रति कृत्रिम स्नेह का प्रदर्शन करता है । 'माँ तुम बड़ी अच्छी हो हमें यह प्रक दिला दो', या 'मम्मी देखो पापा तो डांटते हैं तुम हमें मिठाई दिला दो' , 'हम पापा के साथ बाज़ार जायेंगे, हम पापा के बेटे हैं, माँ मारती है वह गन्दी है' आदि ।

बच्चे के वात्सल्य की वास्तविक और सम्पूर्ण अभिव्यक्ति गुद्दे, गुड़ियों के खेल के माध्यम से होती है विशेषकर लड़कियों की । वे गुद्दे गुड़ियों के प्रति मातृवत दुलार का प्रदर्शन करती हैं उन्हें गोद में लेकर झिलाती हैं, पालने पर फुला कर लौरो गा कर सुलाती हैं, उनका ख्याल रखाती हैं और अन्य संस्कारों का पालन भी करती हैं । इस प्रक्रिया द्वारा वे उस पूरी प्रक्रिया का प्रदर्शन करती हैं जो उन्होंने अपनी से बड़ों के अनुकरण द्वारा सीखी है ।

बच्चे का माता पिता के लिये रोना भी वात्सल्य की ही अभिव्यक्ति है । बच्चे का माया-मन्दार सीमित होता है अतः अभिव्यक्ति के रूप भी सीमित रहते हैं ।

## -: हास्य :-

### १०.१ काव्य शास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टि :-

भारत द्वारा मान्य नई स्थायी भावों में हास्य सबसे अधिक सुखात्मक है। भारत ने जीष्ठ दर्शन, नासिका तथा कपिल का स्पन्दन, दृष्टि व्याकी या आकुचन आदि को अनुभव के तथा बालस्य, अवहित्या, तन्द्रा, निद्रा, स्वप्न, प्रबोध असूया, आदि को व्यभिचारी के अन्तर्गत रक्ता है। भारतीय मतानुसार हास्य प्रेम की शक्ति का ही यत्निकचित् परिवर्तित रूप है। भारतीय दृष्टि हास्य को राग प्रधान मान कर ही चली है जबकि फ्रायड एवं हार्वे नामक मनोवैज्ञानिकों ने इसका आधार घृणा एवं विद्वेग माना है। आल्फारिको में सामान्यतः हास्य को भामह, उद्भट तथा दण्डी ने वर्णकार के अन्तर्गत बौद्ध धामन ने गुण के अन्तर्गत ले लिया है। रुद्रट ने शारीरिक कल्पता, कलाधारण वेग या वनीचित्यपूर्ण कार्य के <sup>अन्यथा</sup> <sub>पनपने वाले, इस रस का भुरग्यातः स्त्री अतिशय</sub> असम्य बालकों एवं व्यक्तियों से सम्बन्ध माना। रुद्रट ने पक्षी बार हास्य को सामाजिक परिप्रेक्ष्य में देता।

पश्चात् विद्वानों ने हास्य प्रवृत्त के मूल में मनुष्य की दूसरों की अपेक्षा अपनी श्रेष्ठता की भावना को अधिक महत्व दिया है हास्य नामक मनोवैज्ञानिक के अनुसार दूसरों को अपनी अपेक्षा हीन देखकर मनुष्य की गर्व भावना को क्षुब्ध मिलती है परिणाम स्वरूप हास्य उत्पन्न होता है/देखी वर्णा धेतन की यन्त्र चलित कथवा जड़वत क्रियाओं के कारण हास्य की उत्पत्ति मानते हैं।

### १०.२ हास्य की शारीरिक अभिव्यक्ति :-

हास्य का जन्म भावना से प्राचीन है। कामना पराक्रम और विजय से उत्पन्न हास्य को जड़ होने के लिये वाणी का वाक्य नहीं लेना पड़ता है। इसके लिये शारीरिक कार्यकाय पर्याप्त है। उपर्युक्त उद्देश्यों के विसर पर वह नैतिक रूप में प्रकट हो जाता है। इस प्रकार भाषा के हास के शारीरिक अनुभावों

को किन्हीं वगैरे में नहीं बाटा जा सकता । ये अणित है और व्यक्तित्व के अनुसार निर्मित एवं परिवर्तित होते रहते हैं किन्तु यह तथ्य महत्वपूर्ण है कि हास्य की अभिव्यक्ति में शारीरिक विशेषकर मुस की रूप रैतार्य बहुत प्रभाव डालती हैं । भाषा यहां गीषा है शारीरिक अभिव्यक्ति प्रमुख। शारीरिक क्रिया कलाप जहां एक ओर हास्योभिव्यक्ति करते हैं वहीं दूसरी ओर हास्योत्पत्ति में भी समर्थ होते हैं शारीरिक अनुभावों के कुछ उदाहरण -

--- - - - - फिर हम भी नहीं कहेंगे कुछ ! फिर धीरे से वात्सि चुन्धी करके बोठों को गोल बना कर कहा -----

( बायरे , पृष्ठ ८ रागेय राघव )

--सेठ के पीछे बघर तिल कर कानों तक तिल वाये ।

( पृष्ठ २६६ ' रात की पुड़िया ' सोमावीरा )

--यह सुनते ही हवलदार की बाँह तिल गई । उसकी घनी मौह के नीचे एक हंसी जाकर फिसल गई । बड़े संकोच के साथ बोला ' वरे मेमसाहब कुछ सनीबर का प्रभाव था, पैरका चक्कर उतार रहा था ' और इतना कह कर वह तिलतिला कर हंस पड़ा ।

( पृष्ठ ३३ ' खाली कुर्सी की आत्मा ' )

-- मैं क्या करूं तुम्हारी ऐसी चेष्टा देख कर मेरी छत्रोही दीठि हो जाती है ।

( नायिका कथन , बिहारी )

' मुस तिलना ', ' नेर्सी में मुस्कराना ', ' नेत्र चमक उठना ' बाँठ फल जाना ' आदि हास्य के कुछ शारीरिक अनुभाव हैं। इसी आधार पर आर्गल विद्वान पैथोरिडीकुल और जर्न काव्यशास्त्री ड-ह्यूमर ( De-Humor ) की कल्पना करते हैं जो केवल प्रिय के बहुत मात्र से जागृत हो जाता है इसका रूप हा हा है । इसी आधार पर संस्कृतशास्त्री ने हास्य के निम्नलिखित भेद किये हैं ।

उत्तम - स्मित , हसित

मध्यम- विहसित , उपहसित

वधम - अपहसित , अतिहसित

यह वर्गीकरण आन्तरिक अनुभावों के वाह्य शारीरिक प्रभाव की कसौटी पर कसता है। भरत ने हास्य के दो प्रकार के भेद किये हैं। एक भेद के अनुसार हास्य आत्महस्य एवं परस्य दो प्रकार का होता है जब व्यक्ति हँसता है तो आत्महस्य हास्य और दूसरों को हँसाता है तो परस्य हास्य कहलाता है। यहाँ स्वयं हसति तदा आत्महस्यः । यदा तु परं हासयति तथा परस्यः ( नाट्य शास्त्र : चौ०स० पृष्ठ ७४ )

आत्महस्य हास्य हास्याभिव्यक्ति है और परस्य हास्य दास्योत्पत्ति अथवा परिहास। जाने बह कर भाग और अन्य विविध कलाओं के विकास के साथ साथ हास का प्रसार भिन्न और शब्दों में व्यञ्जित हो उठा।<sup>१</sup> और और शारीरिक अनुभावों के स्थान पर भागा हास्य की अभिव्यक्ति में महत्वपूर्ण होती गई।

भाग के माध्यम से हास्याभिव्यक्ति की अगणित शैलियाँ हैं। उनमें से कुछ प्रसृत एवं प्रचलित शैलियों का उल्लेख इस अध्याय में है।

१- " The original humour was expressed by action, not by words. It was, and is represented by progressive gradation as victory, equality teasing horse play, having practical jokes and April Fool. But as early as art and better themselves, humour found its expression in drawing and in words "

( Humour, Its theory and Technique, Leacock, pp 12 )

१०.३ हास्य एवं कंठ स्वर :-

अन्य भावों की भांति कंठस्वर द्वारा हास्याभि व्यक्ति एवं हास्योत्पत्ति होती है ।

साधारणरूप से तो वाणी को जानबूझ कर विकृत करके बोलना ही हास्यास्पद लगता है। पुरुष द्वारा स्त्री की वाणी में बोलने का प्रयत्न, वक्या स्त्री द्वारा पुरुष की वाणी में बोलने का प्रयत्न नाक से बोलना, गला दबा कर बोलना हास्य के विभिन्न अनुभाव हैं/कुछ उदाहरण -

-- आपने बक्तर सुनाहोगा बीबी बुकार्यें मांगती है " है ईश्वर या बल्लाह मेरी उम्र मेरे साधिन्य को ला जाये " ( स्त्री की वाजाज में बोलना )

-- क्या आप नहीं चाहते कि आपकी कोई ( स्त्री की आवाज बना कर ) खी, बीबी, सुनो जी कह कर पुकारे ।

( दफतर में शादी बी०एम० आनन्द १७-५-६८ हवा मल्ल कार्यक्रम )  
बाजी को दबा कर एवं विकृत करके बोलना भी हास्य को जन्म देता है ।

-- अरे हाजिर हूँ ठल्लू ठाल्लू , अरे मई तुमने बुलाया तो हम चले जाये ।  
( हास्यास्पद कांपती हुई दबी दबी आवाज )

( मुन्ही जी, नन्द ठाल्लू खर्ची , हवा मल्ल , कार्यक्रम १३-५-६८ )

-- बीर यदि डिस्टर्ब करना ही था तो थोड़ी देर आकर पंखा फलसी पति ----- परमेश्वर - - - - - ध्यारे का कलाप करती या कहती कि तुम्हारी पसन्द की कोई स्वीट डिश बनाई है ।

( हास्यपूर्ण विकृत स्वर में बोलना )

( यह भी एक कलजी है रामकुमार " हवा मल्ल कार्यक्रम १-८-६८ )

वाणी को चेतन रूप से विकृत करने के दो कारण होते हैं किसी को प्रसन्न करने की इच्छा जवाब स्वयं अपने मन की के उल्लास , पुलक को व्यक्त

करने का प्रयत्न । कभी कभी बान्तरिक आक्रोश भी वाणी को विकृत कर देता है किन्तु ऐसी स्थिति में वाक्य के अन्तर हास्य नहीं होता है वरन वह दूसरों के हास का आलम्बन बन जाता है। गम्भीर समस्या को हल्का रूप देने में ज्यादा साधारण समस्या को गम्भीर रूप देने में भी वाणी को लोग विकृत करते हैं विशेषकर विनोदी स्वभाव के व्यक्ति --

--रानी : लगता है आपके नाक की छड़ी बढ़ गई है ।

रमेश : मेरी नाक की छड़ी ? ( बड़े नाटकीय ढंग से ) भाभी तब तो शीरनी बाँधिये । क्यों कि मैं अपनी इस छोटी और बैठी हुई नाक से बेहद बेजार हूँ । इसने रोमान्स की दुनिया में मेरा सारा कैरियर सराब कर दिया । मैं किसी भी स्तर पर वाच,पॉन हन्च बूची एवं छम्बी करने को तैयार हूँ ।

( पृष्ठ २१६ " डाक्टर बीबी " रेवतीशरण शर्मा, " पत्थर और बाँसू संग्रह )

हास्योत्पत्ति एवं हास्याभिव्यक्ति में वाणी का प्रयोग काकु <sup>वक्रोक्ति</sup> ~~वक्रोक्ति~~ के रूप में भी होता है। प्रायः ऐसे उर्वरणों में हास्य के अन्य तत्व भी रहते हैं किन्तु कहने का विशिष्ट ढंग हास्य को निलारता है। कभी केवल उच्चारण की विशिष्टता ही हास्याभिव्यक्ति करती है ।

-- एक मित्र : मेरी सरलता तो आप जानते ही हैं ।

दूसरा मित्र : जी हाँ आप तो पूरे महात्मा हैं ।

दूसरी पंक्ति साधारण स्वीकारोक्ति है । किन्तु " जी हाँ " पर बलाघात और जी का विछिन्न उच्चारण ( जीऽऽ हाँ ) तथा " पूरे महात्मा " पर बलाघात तथा " यूँ " का विछिन्न उच्चारण ( यूऽ रे महात्मा ) हास्य की सशक्त अभिव्यक्ति करते हैं । ये विशिष्टता कथन को काकु वक्रोक्ति के माध्यम से तीव्र व्यंग्य का रूप दे देती है ।

हास्यपूर्ण कथनों में उच्चरों के उच्चार- चढ़ाव का विशिष्ट क्रम नहीं

निर्धारित किया जा सकता क्यों—कि इस भाव में आवेश और आकस्मिकता का अभाव रहता है ताने, व्यंग्य, कटाक्ष आदि को स्पष्ट करने में कंठस्वर का प्रयोग हेतुता है और इसी के आधार पर यह निर्णय होता है कि व्यंग्य, ताने और कटाक्ष में क्रोध है अथवा हास्य )

-- सुनकर सिन्धु तिलासिला उठी ' बाह बड़ा अच्छा काम सौपा है अपनी मुहबोली बहन को । यह <sup>काम</sup> ~~काम~~ यदि उसे पूरा करना पड़े तब तो सात जन्म और लेने पड़ेगे , इसी घर में ।

( पृष्ठ १२३-१२० ' बूट बर्मल ' सोमावीरा )

यदि तिलासिलाना शब्द हटा दिया जाय तो यह निश्चित करना कठिन है कि व्यंग्य विनोदपूर्ण है अथवा क्रोधपूर्ण । ऐसे में कण्ठस्वर ही सहायक होगा । क्रोध में इस कथन के दो भाग है होने और दोनों का रूप अलग अलग आरोहात्मक अवरोहात्मक होगा ।

-- बड़ा अच्छा काम सौपा है अपनी मुहबोली बहन को

जब कि हास्यपूर्ण मनःस्थिति में ' बड़ा अच्छा ' पर बल पड़ेगा और शेष कथन का उच्चारण सम स्तर पर होगा ।

-- वे दिन क्या हुए थे जब पढ़ने के नाम पर लठील्ल सां फास्ता उड़या करते थे । माई के हाथ से पुस्तक छीन कर सुनीता बोली ' पढ़ने के नाम पर तो रीब बहुत नीठ चुके अब तो यक्ष्तर में बैठकर कलम घिसी और मज्जी रानी की जी हसूरी में -----

( पृष्ठ २४६ ' माई बहन ' सोमावीरा )

सन्दर्भ में अलग कर के देखने पर उपर्युक्त कथन भर्त्सना प्रतीत होता है जबकि ये मात्र उपहास है। क्रोध में इस कथन के प्रत्येक शब्द पर बल देकर उच्चारण होगा जब कि विनोद में उच्चारण साधारण , कंठस्वर कोमल और हास्य का मुद्र लिये होगा ।

-- 'चार मील तक जर्मन नहीं छोड़ा था। पीछे जनरल साहब ने पीछे हट जाने का हुक्म दिया नहीं तो' ----

'नहीं तो सीधे बर्लिन पहुंच जाते। क्यों? सुबेदार खजारा सिंह ने मुस्कारा कर कहा।

( पृष्ठ ५० 'उसने कहा था 'बम्बूघर शर्मा गुलेरी )

उपर्युक्त उद्धरण में 'नहीं तो सीधे बर्लिन पहुंच जाते क्यों ? मत्सीनापूर्ण व्यंग्य प्रतीत होता है। क्रोध के कथन का रूप आरोहात्मक होगा। जबकि हास में अपेक्षाकृत सस्त्र स्तर पर उच्चारण होगा क्रोध में 'क्यों' का उच्चारण अधिकार पूर्ण मत्सीना व्यक्त करता है जबकि हास में वलग है कोई व्यंग्य नहीं देता। लिखित स्वरूप में इन स्थलों पर लेखक को इस अन्तर की ओर इंगित करना पड़ता है। उपर्युक्त कथन के बाद 'मुस्काराकर' इसी प्रकार का संकेत है।

कुछ हास्य की अपेक्षा व्यंग्य गंभीर, ताना बौली में कंठस्वर अधिक प्रभावशाली होता है। व्यंग्य ऐसी बातों का द्योतक है जिनमें कुछ कटुता या तीक्ष्णता हो और साथ ही कुछ कौशलपूर्ण वादोप एवं परिहास भी मिला हो। व्यंग्य का यह तत्त्व इसके शब्दों पर नहीं बल्कि उसकी पद रचना या शब्द योजना पर बाधित रहता है।

कुछ हास्य में शब्दों का उच्चारण विलम्बित रहता है। जैसे 'वरे' का व रे। 'वरे' विस्मय व्यक्त करता है व रे हास। इसी प्रकार 'घत तेरे की' या 'हूँ तेरे की' का व की अभिव्यक्ति है किन्तु ह त ते रे की 'घ त ते रे की' हासपूर्ण मनःस्थिति को व्यक्त करते हैं। एक शब्द है। जी हाँ --, इसका विलम्बित उच्चारण जी हाँ हास्य व्यक्त करता है।

१०.४ बतारों का विशिष्ट प्रयोग :-

कंठस्वर के परभाव हास्याभिव्यक्ति में सहायक विशेष एवं शब्दों का स्थान बताता है। हास्य की एक ऐसा भाग है जो अन्य भागों की अपेक्षा बहुत सीमित रूप से मात्र एक बतारों के द्वारा ही व्यक्त होता है। बोलचाल में 'स' के स्थान पर 'ह' : 'ह' के स्थान पर 'न' और 'स' के स्थान पर 'फ'

का प्रयोग शास्त्राभिव्यक्ति में पूर्णतः समर्थ है। कभी कभी शारीरिक दोष के कारण कुछ की भाषा में उर्ध्वक मिलती है। संगीत के स्थान पर संगीत , ' सच ' के स्थान पर ' सच ' नाश ' का स्थान पर ' नाना ' आदि । साहित्य में इस प्रकार के उदाहरण प्रचुर मात्रा में मिलेंगे । विद्वेशियों द्वारा एवं अहिन्दी भाषियों द्वारा बोली जाने वाली हिन्दी में भी ऐसे प्रयोग मिलेंगे वह वास्तव में शास्त्राभिव्यक्ति की यह शैली चेतन एवं अचेतन दोनों स्तरों पर यह की शैली चेतन एवं अचेतन दोनों स्तरों पर अपनायी जाती है ।

अंग्रेजों द्वारा बोली जाने वाली हिन्दी में 'त' एवं 'ड' के स्थान पर 'ट' एवं 'ढ' का प्रयोग होता है।

--- झूठ बोल रहा है। शेर का चारों तरफ टोता साई है वह किस माफिकक झूठा करने सकता है ? तुम पब्लिक को बड़बड़ाया दिया। तुमरा चालान होगा।

( पृष्ठ ५१, मैया बकिल बहादुर )

इसी प्रकार बंगालियों की हिन्दी में ख का खौ के रूप में उच्चारण तथा 'स' के स्थान पर ताड़व्य 'ज्ञ' का प्रयोग -

-- बाबा चाकर ठौन एई राकम बोळता है। तार पोरें होम  
शाळा बेटी बोई मापिक बोळने हवा ।

( पृष्ठ ६७, मार मार के हलीम )

पंजविर्यो द्वारा बोली जाने वाली हिन्दी में बदार्णों के हित रूप का प्रयोग हास्य उत्पन्न करता है। 'न' और 'र' के स्थान पर 'ण' वी 'ङ' तथा अकारान्त शब्दों के अन्त में 'ङ' का उच्चारण भी उनकी विशिष्टता है। जैसे दिग्गनाथ व

पाढ़ी है डर नहीं ? बाबा : बाबा पाढ़ी तो मर्दों का दुस्मन है । बिना  
बाळ का पैहरा कन्धू का डाला है । यही तो हम लोग कब्बी बाळ नहीं काटता ।  
यकना बाबाजी ।

( पृष्ठ ११६, खारबोरी हाठ )

### १०.५ शब्दों का द्वितीय प्रयोग :-

शब्दों को द्वितीय करके हास्याभिव्यक्ति की प्रवृत्ति साधारण भाषा में भी मिलती है। विनोदपूर्ण मनःस्थिति में 'अरे' का 'वरे' 'गजब' का 'गज्जब' 'बेटा' का 'बेटेटा' 'चुना' का 'चुन्ना' <sup>कर देते हैं</sup>।

### १०.६ शब्दों का अपकर्ण, विपर्यय, आवृत्ति, असंगति :-

शब्द कैसे हैं। डा० आनन्द प्रकाश दीक्षित और जी०पी० श्रीवास्तव के अनुसार अपकर्ण, विपर्यय, आवृत्ति असंगति तथा गयान्त्रिक क्रिया को हास्य का उपकरण माना हास्योत्पादन के लिये नाट्यकार हन्सी पाँच रीतियों का प्रयोग करते हैं। उपर्युक्त पाँचों स्थितियों भाषा में भी हास्य का कारण बनती है। उन लोगों ने यह माना कि यह पाँच रीतियाँ घटना, शब्दावली, पात्र के शारीरिक गुण, मानसिक गुण और रहस्य सञ्चय के माध्यम से अपना काम करती है। <sup>ये पाँचों प्रवृत्तियों एक शब्द के अन्दर भी मिलती हैं।</sup> आवृत्ति के उदाहरण तो पीछे दिये हुये हैं। इसी प्रकार शाब्दिक विपर्यय भी हास्य का कारण बनता है। जैसे ललक, नलक, कपस - वरमुद, सिगरेट सिरग्रेट। कभी कभी यह विपर्यय दो साथ साथ आने वाले शब्दों के मध्य भी रहता है। प्रायः शीघ्र बोलने के प्रयत्न में ऐसी मूर्छा हो जाती है और हास्य का कारण बनती है। दाढ़ चावड़, चाढ़ दाढ़, दाढ़ रौटी, राढ़-टौटी, रजाई हद्दा गदाई रज्जा बादि। यह विपर्यय <sup>परिणाम</sup> पूर्ण वाक्य के बीच दो शब्दों में भी हो जाता है। जैसे 'कटोरी में बी रक्ती', के स्थान पर 'बी में कटोरी रक्ती', सर पर टोफी पहनी के स्थान पर टोफी पर सर पहनी। इस प्रकार की मूर्ख अव्यक्त रूप से होती है।

कुछ ऐसे शब्द भी असंगति या विपरीतता होती है हास्योत्पत्ति में सहायक होते हैं। 'मूर्ख' शब्द के पर्यायवाची लगभग सभी शब्द हास्यपूर्ण होते हैं, जैसे उज्जक, उज्जक बहादुर, बैरबहादुर, गपोड़ी, बादि।

→ इन तीनों शब्दों में उज्जक ही। पर उज्जक भी नहीं जब तो उनकी भी बदरबारी बस्तीरे आकार में होती है।

( पृष्ठ ७ ; वायरे 'रांगेय राघव' )

उपर्युक्त कथन में पूरे वाक्य में जैसे 'उज्जक' शब्द हास्यास्पद बनाता है, फिर 'उज्जक' के लिये सदरकारी विशेषण हास्य की ओर तीखा बनाता है। 'उज्जक' की भाँति की जांगलूस, बगट्ट, चपरगट्ट, महुआ चौध, वादि कुछ अन्य शब्द भी पूरे वाक्य में जैसे ही आ कर हास्यास्पद कर सकते हैं। इसी श्रेणी में लहालीट, बल्लटप्पू, गिलगिल पिलपिल, बरधम, बण्टाङ्गफीठ, लतमर्दन, चपरगट्ट, गजबजार, गुटरगुं वादि ऐसे ही शब्द हैं।

### १०.७ हास्यपूर्ण नाम एवं उपनाम :-

कुछ नाम भी विचित्र एवं हास्यास्पद होते हैं, हास्य नाटकों में इनका प्रयोग बहुत प्रचलित है जैसे गुरुमण्डाल, सैतधिल्ली, शक्की मल, दिलजला, सत्यानाशी, सुभारचन्दू वादि। किन्तु कुछ विशेष चरित्रों एवं पात्रों को इस प्रकार का नाम अधिक दिया जाता है जैसे सेठ जी एवं मौकर को। सेठ वागो को दिये जाने वाले नामों में कीड़ीमल, हेलीछाल, टकामल, भित्तारीदास, वादि हैं इन नामों की पात्रों से असंगति ही हास्य उत्पन्न करती है। मौबारो को प्रायः बुरह, मक्कड़, फक्कड़, भित्ताबु, बण्डल वादि कर्षहीन नाम दिये जाते हैं। नामों की भाँति ही कुछ हास्यास्पद उपनाम भी होते हैं, विशेषकर कवियों के लिये। जैसे नाजूक, 'जकेला', 'मावुक', 'रंगीन', 'निराला', 'बायल दिठ', 'दिपाना', 'वाशिक' वादि।

### १०.८ व्याकरण के विचित्र प्रयोग हास्यपूर्ण उपमायें :-

कभी कभी अनुवाद की विचित्रता शब्दों की हास्यास्पद बना देती है जैसे father-in-law का 'कानूनी बाप' व्याकरण के नियमों का विचित्र पालन भी देखने में आता है जैसे 'महाशयगुरा' के समानान्तर 'महाशयगुरा', 'सज्जनों' के साथ 'सज्जनियो', समापति का स्त्रीलिङ्ग 'समापत्नी' इस प्रकार एक शब्द जैसे ही पूरे वाक्य और सन्दर्भ की हास्यास्पद बना देता है। एक उदाहरण -

— यहीं तो तुम्हारे गलतफहमी हुई। बरे मोठे शंकर। तू भूम भूम कर चलता, भिन्नता बच्चा लगता है उतना यो मक्कन के गोले के समान बैठ नहीं

सम्पूर्ण कथन में 'मौलाशंकर' सम्बोधन हास्योत्पत्ति में सहायक है। हास्यास्पद उपमायें भी हास्य उत्पन्न करती हैं। जैसे -

-- 'बस वा गये' बड़ियल घोड़े की तरह रुक कर संगीमामा ने बपना जाता इस प्रकार पटका मानों अभी भी नेशनल क्रेडिट कोर' की पोट कर रहे हो।

( 'मापी' प्रो० धीरेन्द्र पुच्छे ११५ नवनीत सितम्बर १९६९ )

'बड़ियल घोड़े' की उपमा ही इस कथन की विशिष्टता है।

-- वर मापी क्यों तारीफ कर रही हो मेरी। कैसा मेरा मुँह और कैसा मुँह बलाना। मुँह तो आप लोगों का है जैसोप है तोऽप।

( 'कोयले की बेरि' हरिशंकर पारसाई, <sup>द्वि</sup>वा महल कार्यक्रम २७-७-६८ )  
मुँह की उपमा तीप से देने से कथन हास्यपूर्ण हो गया है।

कौची व्यक्ति के लिये 'हेटमक' सिद्धान्तहीन व्यक्ति के लिये वे पेंसी का लोटा', स्नेह सुखे व्यक्ति के लिये निचुड़ा हुआ नीबू' मोटे व्यक्ति के 'उत्पन्न' उपमायें हास्यस्पद करती हैं। 'हुलकी कल', घोड़ों के लिये <sup>उपयुक्त</sup> होता है किन्तु यही यदि किसी विशिष्ट चाल वाले व्यक्ति के लिये कहा जायतो हास्य उत्पन्न करता है। (हीन उपमा)

१०.६ शब्दों का विशिष्ट प्रयोग :-

उपमावाची के अतिरिक्त कुछ शब्द ऐसे होते हैं जो यद्यपि अपने आप में हास्यस्पद नहीं होते तथापि वाक्य में उनका अन्य शब्दों एवं कथन से संयोग हास्य उत्पन्न करता है। जैसे बिम्ब <sup>लिखित</sup> उदाहरण में 'वापरेशन' एवं 'मंच पकाड़' शब्द। 'मंच' को 'वापरेशन' की सन्धि हास्य उत्पन्न करती है।

-- हम अपनी बैठक में एक पुरानी कविता का वापरेशन कर रहे थे। क्योंकि उर्ध्व कुछ नवीन सामयिक व्यंग्य शामिल करके, 'मंच-पकाड़' कविता का रूप दे रहे थे।

( 'जनक' काका हाथरसी नवनीत अप्रैल १९६७ )

-- तो समझे जाना इसीलिये बहुत समझल सोचकर अपनी चौंच खोलता हूँ ।

‘ चौंच खोलना ’ साधारण क्रिया है किन्तु प्रस्तुत कथन में वाकर हास्यास्पद हो गई है। निम्न <sup>निम्न</sup> उद्धरण के ‘ पक्वान ’ और ‘ पौधी ’ बल्य बल्य साधारण शब्द हैं पर उनका एक साथ प्रयोग पूरे कथन को हास्यपूर्ण बनाता है ।

-- जब देखीं तब पक्वान पौधी खोल लेती हो ।

हे हे --- पक्वान से पेट भरता है, केकसपियर और हड्डन से पेट नहीं भरता ।

( पसन्द अपनी अपनी ' हेमांगिनी रानाडे , हवा महल १६-५-६८ )

शब्दों का एक विशिष्ट ढंग से प्रयोग हास्यास्पद होता है जैसे -  
निम्न उद्धरणों में -

-- बरे माई बसन्त की बहारें और फिर जवान जवान बीठों से निकले गीत और गालियाँ, मई वाह मई वाह । दिल जवानी की यादों के <sup>सि</sup>स्वीमिंगपूल में डूबकर तैरने लगता है ।

( मुन्शी जी , नन्दलाल शर्मा , हवा महल कार्यक्रम १३-५-६८ )

-- बाता है हरमास सुहाना पहली का त्योहार  
छब्बी संतवती बीबी भी घर में पाकेट मार ।

-- रमेश : हाँ तो यह उनके ज्ञान के लौकान और शिदा के घुप की लुसू है जिससे यह सास घर में मसक रहा है ।

-- सुरेश : अब तू जा और चाय का हस्तबाम कर । लो प्यारे अब हाथ मुँह की कर अपने बापको लिहन्फेकट कर लो ।

( पृष्ठ १११ ' डाक्टर बीबी ' रेवतीसरह शर्मा ' पत्थर और जांसू <sup>सयह</sup> )

‘ लिहन्फेकट ’ के प्रयोग की माति ही बीबी शब्दों का हिन्दी भाव में प्रयोग हास्यास्पद के लिये किया जाता है। जैसे निम्न पंक्तियों में -

जिधमें छट्ट का सेन्स हो और बँक में से

कन से कन बस ठास ठासक-हस्योरेंस

लाइफ-इश्योरेंस , लाज का पर्दा फाड़ो  
 हमिल्टन लव के छटकों से जैसे पहाड़ी  
 ऐसे लव का डब बतला दो मिस किसमिस को  
 फंस जाये जब बनी मनी लव कस्तूरी उसको

( वायुनिक प्रेम पर काका का फटाका 'मनीलव', फर्ग्युस पृष्ठ ५६ नवम्बर १९६६ )

साधारण बोलचाल में भी कौड़ी का प्रयोग कथन को हास्यास्पद बना सकता है जैसे कोई कहे ' ठीक है ठीक है ' <sup>में</sup> उसका विभाग दुरुस्त कर दूंगा ' शीघ्र की अभिव्यक्ति करता है किन्तु ' बाछ राइट बाछराइट में इसका विभाग टाइट कर दूंगा ' से केवल हास्य की अभिव्यक्ति होती है ।

इसमें अनुप्रास एवं तुकबन्दी भी महत्वपूर्ण है। यदि प्रयोग में विचित्रता के साथ तुकबन्दी भी हो तो हास्य और तीखा हो जाता है जैसे निम्न उद्धरण है

कफ़ गिरी शिमले में , सदी दिल्ली में बढ़ जाये ।  
 जैसे साहब घर में लड़कर दफ़तर में गुराये ।

एक और जहाँ ' साहब ' के साथ ' गुराये ' शब्द का प्रयोग हास्याभिव्यक्ति करता है दूसरी ओर जाय एव ' जाय ' एवं ' गुराये ' की तुकबन्दी । निम्नलिखित कविता में हास्य के ये दोनों ही तत्व जाये हैं -

तोड़ दिये तोमड़े लड़ाक तरबूज के  
 फोड़े तरबूज के तोफड़े बड़ाम से  
 कछिफल क्यू कली केकन बनार डारे  
 बामुन पिये न बने बाम कल्ले बाम से  
 नाबर नबारी कहु कहु काकरी की काट  
 मोरयो मुँह मुरी की मरोरे सब बाम से  
 मूचन मल्ल पीपटा के <sup>ज्या</sup> बाम बाम  
 बसम सल्ल कीफल विहारी मुकबाम से

१०.१० वनप्रास एवं तुकबन्दी :-

वाक्यों की विशिष्ट संरचना भी हास्योत्पत्ति में सहायक होती है। विनोदपूर्णमनःस्थिति को व्यक्त करने के लिए तुकबन्दी युक्त वाक्य बहुत सभ्य होते हैं। जैसे -

-- जी क्या कहा ? आप इस कहानी के बारे में मेरे विचार जान गये हैं ? हद है ? मैं विचारा किस्मत का मारा कहा आपके चक्कर में फँस गया ।

( कुछ छ ' है कु ह ऐसी बात जो चुप हूँ ' देवराज दिनेश पृष्ठ ७३ नवनीत सितम्बर १९६१ )

-- वा बाइये यूँ तड़पाये , बस्ती की बनता आप जैसी हस्ती के बिना काकामस्ती कर रही है। स्थिति बायाधिक दयनीय हो गई है। मेरी न पुछिये आपकी याद में रोख बाढ बाढ बांधू रोता हूँ ।

( पृष्ठ २७ ' गुमसुबा की तलाश पचास रुपये का इनाम ; तस्ली कान्त देवणाव कर्मयोग ३ मार्च १९६८ )

साधारण बोलचाल में भी इस प्रकार की तुकबन्दी हास्यापिब्यक्ति में सहायक होती है। जैसे यदि कोई कहे कि ' नारी विपदा होती है ' तो मात्र निम्बा प्रतीत होती है किन्तु ' नारियाँ बिलकुल बीमारियाँ हैं ' में परिहास भाव व्यक्त है। इसी प्रकार यह कथन ' तुने मेरे मंग में रंग डाल कर सब चौपट कर दिया ' शीघ्र पूर्ण लगता है किन्तु ' तुने मेरे मंग में रंग डाल कर रंग रँग कर दिया ' विनोदात्मक डब्बि बन गयी है।

१०.११ कथोपकथन में तुकबन्दी :-

तुकबन्दी कथन की मांति ही कथोपकथन में भी मिलती है। तुकबन्दी पूर्ण कथोपकथन अधिक हास्यपूर्ण होती है जैसे -

-- हम समझ नये इसमें क्या होगा। त्यागी जी साहस के दो चार इनकेवलन और देकर बिदा होने लगे तो हमने पूछा ' रस ' ? उन्होंने कहा ' बस ' ?

( ' बनलाने काका हाथरसी, नवनीत, अप्रैल १९६७ )

साधारण व्यवहार में प्रयुक्त भाषा में यह तुकबन्दी कभी बनायास जा जाती है और कभी सप्रयास । और किसी ने कहा ' हम तो सिर्फ चन्दा मांगने बाये है तो दूसरे ने उत्तर दिया ' तो यही बन्दा रह गया था' किसी तीसरे उपस्थित व्यक्ति ने मजाक में कहा ' जो हां थे फन्दा वाप ही के गले पड़ेगा' । इस प्रकार साधारण सा वातालाप चन्दा फन्दा और बन्दा के तुक मिलने से परिहास में परिवर्तित हो गया ।

कभी कोई व्यक्ति (कौह) साधारण सी बात कहता है उसका साथी उसके वाक्य से कोई शब्द विशेष के तुक पर नया शब्द बन कर उत्तर दे देता है और वातालाप परिहास बन जाता है जैसे -

एक मित्र : बरे बलौ यहां से , वही चक्कर मालूम पड़ता है । कभी सुना की सीसी निकालेगा ।

दूसरा मित्र : चक्कर नहीं बनचक्कर

जीवन एवं साहित्य में इस प्रकार के अनेक उदाहरण मिल जायेंगे । कभी एक ही व्यक्ति किसी बात को एक बार साधारण ढंग से कहता है फिर विनोद में उसे हल्का रूप देने के लिये तुकबन्दी शैली का वाक्य लेता है जैसे - ' मैं सीधु ही निपट कर जाता हूँ' कह कर ' मैं चटपट निपट कर जाता हूँ ' ।

१०.१२ हास्यपूर्ण सम्बोधन :-

जहां हास्यिक क्रियाओं के माध्यम से हास्याभिष्यक्ति में के अन्तर्गत ही विशिष्ट सम्बोधनों का भी स्थान है कभी कभी वृत्ति औपनीतिक व्यथा वृत्ति अनौपचारिक सम्बोधन भी हास्य उत्पन्न करते हैं ।

-- सुरेश : बाहू मेरे उस्ताद । बाहू कामयाब हो जाने दे पगड़ी बांधूंगा और सवा घेर क्वासे बाँटूंगा ।

( पुच्छ २२२ ' डाक्टर बीबी ' रेवती सरन रमा , पत्थर और बांसू 'संग्रह

मेरे उस्तज्जदे मित्र को दिया जाने वाला उत्पन्न वनीपचारिक सम्बोधन है।  
 वही प्रकार मित्र को बेटे , यार , गुरु , और स्नेहपूर्ण परिहास में गुंठहा,  
 नाहायक, आदि भी कहते हैं ।

इस प्रकार के अतिरिक्त वनीपचारिक सम्बोधन पुरुषों के ब्यक्ति अधिक  
 कहते हैं , स्त्रियों इतनी अधिक वनीपचारिक नहीं हो पातीं वीपचारिक  
 सम्बोधनों में उत्पन्न निकट के व्यक्ति पत्नी, पुत्र, भाई आदि को दिये गये  
 सम्बोधन हास्यपूर्ण मानते हैं जैसे -

--- ( पति, पत्नी से )

हां तो श्रीमती कमला देवी जी आपको मुझसे क्या तकलीफ है ?

वही प्रकार पत्नी के लिये श्रीमती जी , देवी जी , मैम साहब ,  
 मैडम, बेगम साहिबा आदि प्रयोग होते हैं ।

मित्र से साहब , हजूर , मिस्टर , गरीबपरवर, महाशय जी आदि सम्बोधन  
 आते हैं । पात्र विशेष के साथ सम्बोधन की वर्तगति या बहुत अधिक वर्तगति भी  
 हास्य उत्पन्न करती है

मोटी स्त्री को ' कनकड़ड़ी ' , कमिनी । छोटे नेत्रों वाली स्त्री  
 को मीनाक्षी या कुमैनी , कल्ला स्त्री को कोकिल कण्ठा - मूडुबैनी का सम्बोधन  
 देना हास्य उत्पन्न करता है । किसी ढोंगी, पातली व्यक्ति को मगत जी, पंडित  
 जी कहना दूसरों के लिये हास्य का कारण बनता है ।

—कुछ सम्बोधन अपनी अजीबगति के कारण हास्यास्पद हैं और मेरे बाप,  
 बीच कुछ सम्बोधन अपनी अजीबगति के कारण हास्यास्पद हैं और मेरे बीच,  
 जो मेरे बाप के ताऊ ।

उत्पन्न सम्बोधनों की विविधता उनकी वर्तगति में है। किन्तु  
 सम्बोधनों की स्तरीय अनुकूलता भी हास्य का कारण बनती है जैसे किसी  
 बुढ़वार व्यक्ति से कहना ' कष्टी नारद जी ----' किसी मोटे व्यक्ति को  
 कहना ' बाह्ये चरती डकैत सिंह जी ----' (' जी' का प्रयोग )

परिपाटी में बाँधे सम्बोधन भी हास्य का बालम्बन हो सकते हैं जैसे पति द्वारा पत्नी को दिया गया क्या सम्बोधन, 'वो मुन्ने की जम्मा ---' तथा पति द्वारा पत्नी को दिया गया सम्बोधन, 'र जी' 'वो जी' । येम सासब 'सुनिये जी' 'बादि ।

यदि बक्ता एवं श्रोता दोनों की <sup>विनीतपूर्ण</sup> विनीतपूर्ण मनःस्थिति हो तो ऐसे सम्बोधनों किसी के प्रत्युत्तर में उसी प्रकार का उत्तर भी मिलता है । ऐसे स्थान पर हास और गहरा हो जाता है, किसी जैसे - 'वो रे घर की नार, कहीं भरतार या वीर मैरी सरकार कहीं भरतार ।

### १०.१३ तकिया कलाम :-

शब्दों के क्रयोंनों के साथ ही तकिया कलाम का स्थान भी है। कुछ लोगों की बावब होती है कि किसी शब्द विशेष का प्रयोग वाक्य में कई बार करते हैं । यद्यपि बक्ता का उद्देश्य हास्याभिव्यक्ति करना नहीं रहता तथापि शब्द विशेष का मक्ति-अनुक्ति प्रयोग श्रोता के लिये हास्य का कारण बना जाता है । जैसे -

-- 'बाई समक' में, वह बारात बहुत बड़ी थी । 'बाई समक' में तथा 'बाई जीर मोटर' भी थीं 'बाई समक' में ।

-- 'मैं बाब तुम्हारे यहां जाऊंगा, जो है सो, तुम मिलोगे, जो है सो, ठीक सात बजे, जो है सो ।

इसी प्रकार क्या कहते हैं 'मतलब', 'बात यह है कि', 'क्या नाम है', 'बादि कुछ बहुत प्रचलित तकिया कलाम हैं ।

### १०.१४ व्याकरण के नियमों की अवहेलना :-

जहाँ तक हास्याभिव्यक्ति में वाक्यों की संरचना का प्रश्न है कोई विशेषता नहीं निश्चित की जा सकती । केतन रूप से विनीतपूर्ण मनःस्थिति को ६

वाक्य को प्रायः व्याकरण के अनुशासन से मुक्त कर देते हैं । इस प्रकार के वाक्य वाक्यकरणानुशासित वाक्यों की अपेक्षा अधिक हास्याभिव्यक्ति एवं हास्योत्पादन में अधिक समर्थ होते हैं । जैसे निम्न कथन अपने विस्तारित रूप के कारण ही हास्याभिव्यक्ति में समर्थ है

-- बाये उस्ताद । बेरी गुड । कस जी तबियत लुप्त हो गई । एक मिन्ट में मजा आ गया ।

अहिन्दी भाषियों एवं विदेशियों द्वारा बोली जाने वाली हिन्दी में व्याकरणागत अशुद्धियाँ हास्य उत्पन्न करने में सहायक होती हैं। लिंग, वचन, कारक आदि के विचित्र प्रयोग मिलते हैं। <sup>जैसे मद्रासियों</sup> की भाषा में लिंग के प्रयोग प्रायः गलत मिलते हैं जैसे - इसका पापा अभी तक नहीं आई थी, कल हमारा बहन मद्रास से आयेगा । माई लाना आयेगी । बंगालियों की हिन्दी में भी लिङ्ग सम्बन्धी यह दोष मिलता है जैसे बंगाली स्त्री द्वारा कहा गया यह वाक्य- आप जाने सकता है, हम आपकी कुछ नहीं बोलेंगे । पंजाबियों द्वारा लिङ्ग की अशुद्धियाँ नहीं होती हैं किन्तु सर्वनाम एवं कारकों की प्रयोग में अवश्य विचित्रता मिलती है। जैसे तुमने मैंने का तैने - मैंने, हमारे के स्थान पर हमारे का प्रयोग । इसी प्रकार कारकों के प्रयोग में भी अशुद्धियाँ मिलती हैं किन्तु इनका किसी हिन्दी भाषी द्वारा जानबूझकर प्रयोग ही हास्य उत्पन्न करता है जैसे तुम्हें मैंने किताब दी थी । का तैने को मैंने किताब दी थी । मैं क्या जानूँ के स्थान पर मैंने क्या जानूँ । हमें नहीं जाना है के स्थान पर मुहारे को नहीं जाना है । मुझ नहीं जाना है के स्थान पर मैंने नहीं जाना है ।

१०.१५ हास्याभिव्यक्ति एवं श्लेष तथा व्यङ्ग्य :-

श्लेषपूर्ण एवं द्विर्लोक कथना हास्याभिव्यक्ति एवं हास्योत्पत्ति में बहुत समर्थ होते हैं । शब्दों की यह द्वायार्थकता कई रूपों में प्रकट होती है ।

कमी कमी उच्चारण के द्वारा भी एक शब्द का दूसरा अर्थ प्रकट किया जा सकता है। जैसे 'बाप बहुत अकलमन्द है' कथन में 'अकल' एवं 'मन्द' के बीच में विराम होड़ देने से अर्थ बदल जाता है। किसी व्यक्ति के लिये कोई साधारण ढंग से अपने विचार व्यक्त करता है - 'वो कोई बहुत ही अकलमन्द है'। वही उपस्थिति दूसरा व्यक्ति उसी से दूसरा अर्थ लेकर कहे जी हाँ वह सचमुच बहुत अकलमन्द है, तो पूरा कथन परिहास में परिणत हो जाता है।

वास्तव में श्लेष शैली वही सार्थक होती है जहाँ बालम्बन एवं त्रुटि उसका दूसरा सांकेतिक अर्थ समझने में समर्थ हो। व्यवहारिक जीवन में तो व्यक्ति समझ कर केवल मुस्कराकर कथवा हँस कर रह जाता है किन्तु साहित्य एवं लिखित भाषा में यह कथापन्न के माध्यम से विशरता है। जैसे किसी की शक्ति शौर्य की तुलना बादि अजर से की जाय तो त्रुटि उसका अर्थ अजर के बालस्य, जड़ता एवं मक्कारी लेकर हँस भी सकता है। इस प्रकार की हास्याभिप्यक्ति में सन्दर्भ बहुत अधिक महत्व रखता है। कोई अपनी सराब वस्तु को के लिये यदि यह कहे कि यह तो अद्वितीय है और त्रुटि उस वस्तु की निकृष्टता को ही उस वस्तु की अद्वितीयता मान कर कहे 'जी हाँ सचमुच ही वह अद्वितीय है' तो हास्य उत्पन्न होता है।

कमी ऐसा होता है कि किसी शब्द का प्रयोग वक्ता एक अर्थ में करता है और त्रुटि उससे भिन्न अर्थ लेकर उचर देता है। यह कमी चेतन स्तर पर होता है और कमी अनायास। विनोद एवं परिहास के लिये अर्थ को बदल देते हैं

-- माई, बाकल में बेकार हूँ।

तो एक बार क्यों नहीं तरीद लेते।

-- मेरा बौद्धिक समय आ गया है।

कमी तुम्हें बहुत दिन जीना है।

की तुम्हें 'हरि प्यारी' ना क्या बाबर को कलु काम

‘हरि’ शब्द को लेकर प्रायः परिहास होता है जैसे -

--रीमहि हिं राखुवरि कवि देखी, हन्हहि बरा हरि जानि विसैरवी  
( रामायण, नारद प्रसंग )

इस श्लेष शैली के बाजार पर उस बहुत से बूटकले एवं परिहासपूर्ण प्रसंग हैं। जैसे, एक बार एक समाज-सुधारक ने जेल में जाकर <sup>अपनी</sup> शैली से कहा ‘जिन मूर्खों के कारण तुम्हें सजा मुगतनी पड़ी, तुम्हारा कर्तव्य है कि उसका सुधार करो।’ कैदी ने उत्तर दिया ‘बाप विश्वास रखिये मैं काली बार दस्तानों का प्रयोग अवश्य करूँगा। ( यह श्लेष कभी कभी उत्तर में रहता है जैसे निम्न <sup>लेखित</sup> उदाहरणों में -

एक व्यक्ति ने अपने मित्र से कहा ‘कुछ कुवे मालिक से अधिक बुद्धिमान होते हैं उदाहरण स्वरूप -----’ मित्र ने बात काटते हुये कहा ‘उदाहरण की आवश्यकता नहीं तुम्हारे कुत्ते के बारे में मैं सुन चुका हूँ’ इस कथन में जहाँ एक ओर कुत्ते की प्रशंसा है वहीं मित्र की मुर्खता पर व्यंग्य भी है।

एक बार एक लड़के ने अपनी बहन से पूछा ‘पापा के बाल क्यों फट गये हैं’ बहन ने समझाकर ‘बुद्धिमान लोगों की यही निशानी होती है’ माई ने उत्तर दिया ‘बौह - अब समझा तुम्हारे बाल बतने लग्ये क्यों हैं।

उपरोक्त उदाहरणों में उत्तर जानबूझकर ऐसा दिया गया है किन्तु बनवाने में भी व्यक्ति ऐसा दौक्यों वाला उत्तर में <sup>दे</sup> जाता है जैसे -

-- रौनी : डाक्टर साहब, सांसी तो अब बन्द हो गई है लेकिन सांस अब भी <sup>ऊँ</sup> <sup>ऊँ</sup> कर जाती है।

डाक्टर : चिन्ता न करो मेरी दवा करते रहोगे तो वह भी बन्द हो जायेगी।

प्रस्तुत उदाहरण में डाक्टर का अभिप्राय कष्ट दूर होने से है किन्तु एक दूसरा व्यं मुत्सु का अपने बाप निकाला जाता है। इसी प्रकार किसी के द्वारा पूछे गये प्रश्न का ठीक बनवाने में ही दूसरा बन्तर व्यं लेकर उसका उत्तर दे देते हैं जैसे-

पत्नी के अनुशासन से परेशान एक पति से किसी ने पूछा 'बाप विवाह से पहले क्या करते थे ।'

पति : बजी साहब जो कुछ भी मन में आता था वही करता था । प्रश्न मात्र कार्य या पैसों से सम्बन्धित है पर पति , ने उसका उत्तर अपने ढंगसे दिया ।

साधारण जीवन में हास के कई रूप मिलते हैं वक्त्रोक्ति और वचन विदग्धता ( wit ) इन्हीं में से एक है । इसका सम्बन्ध बुद्धि से है । किसी उक्ति में गमित बुद्धिग्राह्य अर्थ से एक प्रकार का चमत्कार उत्पन्न होता है जो श्लेष चमत्कार से सम्बन्ध रखता है किसी परिचित शब्द के अर्थ को अनपेक्षित रूप से रख कर उसके द्वारा निम्न अर्थ की व्यंजना कराना ही विट या विदग्धता है । एक उदाहरण -

-- निर्गुन कौन देस की वासी

मक्कर हाँसि समुन्माय सोई दे पूरति साँच न हाँसी ।

यहाँ निर्गुन शब्द का अतिरिक्त अर्थ लिया गया है। निम्न उदाहरण में देना ' शब्द का श्लेष के आधार पर प्रयोग किया गया है -

-- हाँस भी कैसे बजीव है कि दाऊ ऐसे दानी को मक्खीपूत कहते हैं । बेबारे घर में किवाड़ देकर सोते हैं । हाँ गाली देने में बाप बड़े उदार हैं। यदि कोई दुसरा देता है तो उसकी माँजी मार देने में बाप बड़े उदार हैं। दूसरों को दाँव देने में भी दाऊ की बराबरी कोई दूसरा नहीं कर सकता ।

१०.१६ वक्त्रोक्ति शैली और हास्य :-

वक्त्रोक्ति पूर्ण कथन तथा वक्त्रोक्तिपूर्ण वर्णन विनोदपूर्ण मनास्थिति की अभिव्यक्ति की ही एक शैली है । इस शैली में एक ओर जहाँ हास की अभिव्यक्ति होती है वहीं दूसरी ओर हास्य उत्पन्न की होता है। उपहास

जबवा बिल्ली उड़ाने में वर्णनात्मक शैली के साथ इसका प्रयोग होता है। वक्ता की अनभिज्ञता में ही उसके कथन में किसी तत्त्व की अतिशयोक्ति हास्य उत्पन्न करती है।\*

-- बजी बारात का खाना । राम का नाम ली । पता नहीं कमबस्तों ने वनस्पति भी छा रक्ता था क्या । मुझसे तो दस क्वीरियों से ज्यादा लाया नहीं गया । पर पेट तो मांगता ही है ।

दस क्वीरियों से ज्यादा कुछ ' लाया नहीं गया ' बरबस हास्य उत्पन्न करता है। इसी प्रकार के अन्य कथन ' साते साते मेरा तो पेट फट गया ' बहुत लाया की अपेक्षा अधिक हास्यपूर्ण है ।

अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन भी हास्योत्पत्ति में बहुत समर्थ होता है ।

-- सैठ के चौड़े बघर बिलकर कानों तक सिंग वाये

-- सामने एक कछुा सड़ा था, जैसे कम्पीती सीने कोई धोड़ा छाँटे चौकम्मा था । शायद वह गाल पर मक्खी बैठते ही वापने कान छिलाने लौगा ।

( पृष्ठ ५७ ' दायरे ' रांगेयरायण )

यहां कछुा की सतर्कता के अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन के साथ साथ तुलना की अतिशयोक्ति भी हास्य उत्पन्न करती है। इस प्रकार निम्न उद्धरण में भी हास्य का यही तत्त्व है -

-- ' तो चिट्ठे क्यों हो ' हुनीता बोली ' म्हाबान की दया से तुम भी किसी चिराक से कम नहीं । '

( पृष्ठ २५६ ' माई बहन ' सोमावीरा )

इसी प्रकार कच्चे व्यक्ति की तुलना ऊंट से करना मज़क सी बातें , चूहे का शरीर, चौड़े सी नाक बापि बरबस , हास्य उत्पन्न करते हैं। किन्तु ये आलम्बन के लिये हास्य नहीं बरन् विन्यता का कारण बनते हैं ।

१०. १७ विरोधानास, अर्जसि तथा अतिशयोक्ति :-

अतिशयोक्ति, विरोधानास तथा अर्जसि शैली हास की अभिव्यक्ति

की दृष्टि से तो महत्वपूर्ण नहीं है किन्तु उपहास में एवं/की दृष्टि/चेतन या अवचेतन रूप से हास्यउत्पन्न करके दूसरों का मनोविनोद करने में बहुत सशक्त है।

उपहास की दृष्टि से किसी व्यक्ति की दुर्बलता का अथवा दोष का अवतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन हास्य उत्पन्न करता है। और वर्णन में कही असंगति अथवा विरोधाभास हो तो और अच्छा है। जैसे निम्न कथन में -

-- दयाराम जी ने दयादू होकर बेनी कवि के घर पर कुछ आम - भेजे। बेनी कवि आमों का वर्णन करते हुये कहते हैं आम हलने बड़े हैं कि चिजंटी क्या मच्छड़ के मुँह में भी समा जायें। सासों की हवा छाने से कौसी भागते हैं उन्हें रेनक छाना कर देलना पड़ता है। उनका कहाँ तक वर्णन करें, फुटन करने पर ब्रह्मा के दर्शन हो सकते हैं पर आमों को नेत्रों से देलना असम्भव है।

एक और 'दयाराम जी का दयादू' होना और होकर दान में ऐसी वस्तु देना दूसरी ओर की असंगति और दूसरी ओर आमों के छोटेपन को वर्णन की अवतिशयोक्ति आदि कई तत्व मिल कर हास्य उत्पन्न करते हैं।

-- इनसे मिलिये, उम्र एक सौ वस, दिह अभी बठारह साल का और विमान की काह लाठी।

( पृष्ठ ११ 'दायरे' रांगेयराधव )

इसी प्रकार - इनसे मिलिये, बूढ़े श्रो गये तो क्या जानों का दिह रहते हैं, 'तन काछा है तो किन्तु मन बहुत गौरा है' 'तन बहुत कठोर है पर मन बहुत कोमल है', इस भीमकाय शरीर के अन्दर छोटा सा दिह है, आदि वाक्य अवसंगति के कारण आहम्यन का उपहास करते हैं।

हास्यउत्पन्न करने में यह शैली अधिक समर्थ है। चेतन रूप से किन्हीं विरोधी अथवा अवसंगत बातों का एक साथ उल्लेख करना अथवा किसी वस्तु या क्रिया की आन्तरिक अवसंगति का वर्णन खंडाने में समर्थ होता है। जैसे -

-- कत तरीद रही हैं मैहें, सदीं है जो बाई  
बाळ उमानै बाळा छौहन, मैहै नंजा माई

- पैस पांच सौ में मिलती, इक सौ में प्रोफेसर  
बीस तीस में पंडित मिलता, एक पान में कविवर
- सरकस में वह वीर निहल शैरों को नाच नचाय  
घर में मुन्ने की मां से कांपे और डरे  
कम गति टारे नाहिं टरे

कभी कभी यह विसंगता या असंगति पात्र की प्रकृति एवं उसके कथन या कार्यकलापों के मध्य भी दिखाई पड़ती है। किसी अत्यन्त रसिक स्वभाव के व्यक्ति को परिस्थितियों से विवश होकर वैराग्य की बातें करते देल जसवा किसी साधु सन्यासी को रसिकतापूर्ण बातें करते देल कर हंसी जा जाती है यह विरोध व्यवसायसंगति जितनी अधिक होगी हास्य उतना ही तीखा होगा।

प्रस्तुत उद्धरण केवल इसीलिए हास्यपूर्ण है क्योंकि यह एक ऐसे पात्र का कथन है जो वास्तव में बहुत रसिक है किन्तु संकट देलकर ऐसा कह रहा है -

--मुझे माफ करो, मुझे माफ करो। अब मेरी उम्र प्रेम में खर्च करने की नहीं रह गई है।

( 'मुन्नी जी' नन्दलाल शर्मा, 'हवा महल' कार्यक्रम १३-५-६८ )

कथन में सन्दर्भ एवं प्रसंग की परस्पर असम्बन्धता भी हास्य का कारण बनती है -

-- अपनी संतरंगी बुशर्ट काटि ज्वाला सारथी का बुलै। कुछ नम्मीर होकर बोले -

\* विजय चैतन्य के मार्मिक विषय में आपने जो भिड़टी खाने और गोबर वाद्ययंत्र पीने की बात कही -----।

( पृष्ठ २८६ 'हाली कुर्सी' की वाक्या 'लक्ष्मीकांत शर्मा' )

विरोधान्नास एवं असंगति को लेकर कुछ वाक्य मुहावरों की भांति लोकप्रिय

हो गये हैं जैसे , बन्धे का नाम नयन सुस , चल्ती को गड़ी कहें , बने धूय का लौया ।

जाने क्यवा अनजाने में असंगति एवं विरोधात्मक की अतिशयोक्ति कथन को उटपटांग वार्ता ( *non-sense talk* ) का रूप दे देती है । इस प्रकार के कथन हास्याभिष्यक्ति एवं उपहास के लिये<sup>प्र</sup>बल<sup>प्र</sup> होते मात्र हास्य उत्पन्न कर सकते हैं ।

-- अबल होईहु बहिजात तुम्हारा  
जब तक टाड़प धिसे न सारा  
जीवित रहे बखूबर प्यारे  
कागज फटे न जब तक सारे  
रहे प्रेति निधि बासर पक्की  
जब तक पछे भूत की चक्की

कुछ व्यक्ति जिनमें बुद्धि बीसत से कम होती है के साधारण कथन भी अपनी व्यङ्ग्यता एवं असंगति के कारण इसी श्रेणी में आ जाते हैं । यद्यपि यहां बक्ता का प्रयोजन व तो हास्याभिष्यक्ति रहता है और हास्योत्पत्ति , उपहास का पात्र तो वह स्वयं ही रहता है ।-

-- मैम साहब और मैं समझता था कि वह यह सब परेम में कहती थी----  
मैं तो यही समझता था लेकिन वह सज्जन मुझे कुछ समझती थी ----सबमुच-----  
लेकिन उसके पास रूप था । सांवली थी तो क्या हुआ मैमसाहब बड़ी सलौनी थी ।  
बाम की फंताकी की तरह उसकी बांलें थीं , फलै तराशे परबल की फंताक की तरह  
उसके होठ थे ----- बिल्लुक कातूस की तरह नाक और -----

( पृष्ठ २७ ' साडी कुर्ती ' की वाली )

उपयुक्त उदाहरण में स्वयं को कुछ समझे जाने की आत्म स्वीकृति तथा परबल के फंताक से होठ एवं कातूस की नाक बनायास हास्य उत्पन्न करती है । बक्ता इन सब से अनभिज्ञ है ।

-- जी हाँ और मैं उन पाँच लाख बदनसीबों में से एक हूँ। मैं तो अपनी शादी की हर उम्मीद सौ बैठा था मैडेजर साहब। मुझे विश्वास हो गया था कि जैसा मैं क्वारा पैदा हुआ था वैसा ही मर जाऊँगा। 'क्वारा' पैदा हुआ था वैसा ही मर जाऊँगा' अपनी कर्तव्यहीनता के बाद भी हास्यप्रद है।

-- जी हाँ मेरे बाप ने शादी की और जहाँ तक मेरा ख्याल है मेरे दादाने भी शादी की थी यह रिवाज तीनपीढ़ी से चला आ रहा है मैं इसे तोड़ना नहीं चाहता।

कथन का बैठगापन बनायास आया हुआ है।

१०, १८ सटीक कथन एवं हाजिर जवाबी :-

ऊटपटांग तथा असंगत बातों एवं उतरों से ठीक विपरीत स्थिति सटीक कथनों की होती है। सटीक उतर हाजिर जवाबी के अन्तर्गत आते हैं। हाजिर जवाबी जहाँ एक ओर वक्ता की विनोदपूर्ण या उत्साहपूर्ण <sup>मनः</sup>स्थिति की अभिव्यक्ति करती है वहीं दूसरी ओर वक्ता द्वारा हास्योत्पत्ति के प्रायास को भी स्पष्ट करती है। इस प्रकार के कथनों में कभी तो व्यंग्य का भाव रहता है कभी मात्र विनोद विनोदपूर्ण कथनों की भी कई शैलियाँ हैं। साधारण से प्रश्न जवाब कथन का सुरुआत और आवश्यकता है अधिक उम्मा उतर देना इतना उतर में तथ्य का अभाव। जैसे उतर निम्न कथन में :-

( निकले हुए पैट के लाभ गिनाते हुए )

-- हाँ हाँ क्यों नहीं। उससे पतलून कमर पर टिकी रहती है क्रीज बनी रहती है, फीठ अच्छा गिरता है। मैंने एक एक बात अपनी उंगलियों पर गिनाते हुए बोले।

( पृष्ठ १०१' सम्ख्या छहों और वे दोनों सौमावीरा )

-- (पत्नी) - मैं कह रही थी -----

पती - कहिये साहब जकर कहिये, दास्ताने हाल सुनाने को कम ही तो रह गये हैं।

वपनी हास्यास्पद स्थिति को छिपाने के लिये लोग तुरन्त कोई बात बना देते हैं। इस प्रकार की हाजिर जवाबी में विनोद नहीं रहता बरन वपने जबाब का प्रयत्न रहता है किन्ता परिस्थितियों के कारण अन्य लोगों के लिये हास्यास्पद बनने से मरे जी में प

मिटाने के लिये कोई कह दे' मैं तो जरा जमीन सूँघ रहा था ' तो दर्शक एवं श्रोता को दुगुनी हंसी बायेगी। बीरी से मिठाई खाते हुए पकड़ा जाये और व्यक्ति को बरबस हंसी बा जायेगी।

-- रावेन्द्र, सम्मन गये बड़ा बोला लाया। अगर जवाब के शेर थे।  
बोले तो क्या करना। तुम्हारा स्वांग बिगाड़ देता। मैं भी इस तमाशे का मजा ले रहा था। ( मुच्छ २३७ )

--स्यामबुधारी ने श्वास्त में कहा ' तुम तो वर्हा से खूब माने।  
रावेन्द्र, झकड़ कर बोले, ' भागता क्यों भागने की तो कोई बात न थी।

वास्तव में हाजिरजवाबी का प्रयोग सबसे अधिक दूसरों के उपहास एवं व्यंग्य में किया जाता है। इन स्थलों पर बालमदन के बन्दर हास्य का पूर्णतः जभाव रहता है। जैसे कोई व्यक्ति कहे ' तुम्हारे दिमाग में तो मूछा मरा है ' सुनने वाला तुरन्त पलट के कहे ' बीर तुम्हारे दिमाग में तो वह भी नहीं है ' तो कहने वाला बिलकुल मुम हो जायेगा। इसी प्रकार ' तुम बहुत बेवकूफ हो ' के उतर में कहे ' सारी बुद्धि तो ईश्वर ने तुम्हें दे दी है। ' वास्तव में इस प्रकार के उतर द्वारा बहाना को बिलकुल निरुत्तर करने का प्रयास रहता है। इसीलिये इसकी कमी में आवश्यकता है अधिक तीव्र हो जाते हैं। इनमें व्यंग्य मात्र प्रधान रहता है। जैसे -

रक जौब - हिन्दुस्तानी कौं फूठे है।

गोखे - बीर जौब फूठों के बादशाह।

जब तक हाजिर जवाबी में बिड़ाने का भाव रहता है तब तक तो वह हास्य के दौत्र में बनती है, व्यंग्य<sup>27</sup> एवं ताना हो सकता है किन्तु विद्वेष तथा रौण नहीं होना चाहिये जैसे निम्न उधरणों में व्यंग्य<sup>27</sup> एवं उपहास तो है किन्तु विद्वेष<sup>28</sup> नहीं।

-- ठड़का बोला ' मुझे चाहिये बीबी सुघड़ स्यानी  
जबड़ा ताना बना सके जो ' बोली नटखट रानी  
' बरे हमारी वावर्चिन के बन बावर्चो मतरि  
र री नटखट । छट छट तुमसे समी गये हैं हार ।

-दिल्ली की शौली

-- बाब फिया मत ड़ाखौं वफ़्तार जाबो  
करीया में मुझे फुलावो  
रानी तुझे फुलाने को तो  
बड़ी फ़ैर होनी दरबार

वास्तव में यहाँ ताना व्यंग्य या व्याजोक्ति ( irony ) का भाव प्रधान रहता है जिसमें बात को सीधे न कह कर उक्ति गर्भत्व के साथ कहा जाता है। जिससे भाव सुनने में प्रतारणा स्वरूप न लगे किन्तु मूलतः उसमें घृणा का कुछ भाव सन्निविष्ट हो। इसमें ठेसक की वाक मंजी अथवा रचनामंजी का विशेष महत्व है।

कमी कमी उतर देसा होता है कि कनायास होती आ जाती है जबकि बकना का यह अभिप्राय नहीं होता है। वह साधारण ढंग से प्रश्न को बिना समझे उतर दे देता है। इसमें बकना की अज्ञानता ही हास्योत्पादन में सहायक होती है। हास्याभिव्यक्ति का यहाँ प्रश्न ही नहीं उठता। हास्योत्पत्ति के लिये यह अज्ञानता कमी तो स्वाभाविक होती है और कमी जानबूझ कर कपनायी जाती है यहाँ जानबूझ कर कपनायी जाती है। यहाँ भी प्रश्नकर्ता को बिड़ाने और सिक्कलाने का भाव

प्रधान रहता है। जैसे किसी से पूछा जाय कि 'बाप शराब क्यों पीते हैं' और वह उत्तर देता है कि 'फिर' नहीं तो क्या करूँ उसका ? तो प्रश्न पूछने वाला चिढ़ जायेगा।

जहाँ मगवान स्वामाधिक होती है वह प्रश्नकर्ता की भी हंसी का जाती है। जैसे निम्न प्रश्न में -

हास्य व्यंग्य लेखक श्री हरिश्चंद्र सिंह को अपने इतिहास ज्ञान पर बहुत गर्व था। एक बार उनके एक मित्र ने उनसे पूछा 'मई परसाईं जरा यह तो बताओ कि कबबर जहाँगीर और शाहजहाँ को कहाँ कहाँ दफनाया गया है।' परसाईं की सोच में कुछ नये, बोले 'वपनी वपनी कड़ों में बफान होमें और कहाँ होमें'।

वास्तव में ऐसे उचरों में बात को टालने का प्रयत्न रहता है, साथ ही अपनी वक्ताव्यक्तता को दिखाने का भी। जैसे किसी से पूछा जाय 'चोर की क्या पहचान है और वह उत्तर दे उसकी दाढ़ी में तिनका होता है।

बछा के मुँह से वाणी बात झुनकर शेरन अपनेबापपुरा कर देना भी हाथिरकवाबी का एक प्रकार है जैसे -

--- कांता : बजी बाप सुनियेगा। बाब कल तो यह बड़ी मजेदार बातें करने लगे हैं। ऐसे क्विजियंट फिक्की कहते हैं कि -----

रमेश : एक हजार बाढ़ के मरकरी बत्त भी फीके पड़ जाते हैं क्यों ?

( पृष्ठ ८२ ' रौकनी ' रेवतीचरण शर्मा ' पत्थर और वासू )

१०.११ विनोद :-

हास्य का एक रूप विनोद है ( *humour* ) है। वास्तव में शुद्धता की दृष्टि से हास्य में इसका बृहदा स्थान है। हंसने, तिलतिलाने और कट्टहास का पक्का स्थान है। अभिव्यक्ति की दृष्टि से विनोद की शुद्ध अभिव्यक्ति मात्र स्थिति तक सीमित रहती है, और कभी कभी तिलातिलाहट में। वास्तव में विनोद का भाव अपने प्राकृतिक रूप में तो मैत्री की चमक और मुँह की रेखाओं द्वारा

द्वारा ही व्यक्त होता है। जहां तक हास्य उत्पन्न करने का प्रश्न है स्वप्न के क्षेत्र में हास्य के क्षेत्र में 'विनोद' सबसे अधिक सशक्त एवं निर्दोष मनःस्थिति है। शिशु एवं बालकों में यही भाव रहता है। यह एक ऐसी कल्पना का रूप असम्भव है जिसकी सहायता से विचार या कल्पना का रूप असम्भव विवक्षित अथवा इस प्रकार व्युत्पन्न हो जाये कि उसका फल हास्य हो।

इसका एक रूपपद्धिहास भाव से अपने उपर व्यंग्य करना अथवा कल्पना में अपने को हास्यास्पद स्थिति में डालकर उससे हास्य उत्पन्न करना है। इसमें श्रौता एवं वक्ता दोनों ही आनन्दित होते हैं। प्रायः मोटे, गंजे या अत्यन्त लम्बे व्यक्ति अपने उपर ही व्यंग्य करते हैं जैसे किसी मोटे व्यक्ति से दूसरे व्यक्ति ने पूछा 'बाप बर्षों के बिड़ाने पर गुस्सा क्यों नहीं होते' क्यों कि 'मैं' उसको मारने उनके पीछे पीछे नहीं भाग सकता इसलिये उन्होंने मुस्करा कर उत्तर दिया। भोजन के सम्बन्ध में भी प्रायः मारी शरीर वाले व्यक्ति कहा करते हैं 'बरे इतने से मेरे क्या होगा ----' 'इतना तो कहीं पता भी नहीं चलेगा -- क्या सिछा रहे हो यह तो जंट के मुह में बीरे के समान है।' स्थान के सम्बन्ध में भी ऐसे - 'इतनी जगह तो मेरे अँके के लिये ही कम होगी'।

--डाक्टर : ( हँसते हुए ) बरे नहीं माई नहीं। ऐसा न करना। वरना बाहर निकलते ही लोग मुझे हाथों हाथ नहीं लेंगे हाँ बच्चे बहर मेरे ऊपर पत्थर फेंकते हुए पीछे दौड़ेंगे। मेरा बदन ऐसे ही मारी हो, जान बचाने के लिये दौड़ भी न चरुंगा।

( पृष्ठ १३ उतार बढ़ाव 'रैवतीसरन शर्मा' पत्थर एवं आँसू )

जिस तरह स्वयं पर व्यंग्य रहता है उसी/दूसरों की भी हास्यप्रद स्थिति में कल्पना अथवा स्मरण हास्य उत्पन्न करता है। कभी कभी कुछ अपशब्द भी रहते हैं किन्तु वह सम्बन्ध की निष्ठता के प्रतीक होते हैं/द्वेष अथवा क्रोध से उनका हेतुभाव भी सम्बन्ध नहीं रहता है।

--सैलेन्दु: अच्छा डाक्टर साहब, आप भी इसे लिफ्ट देने लो। भगवान के लिये रहम साइये। अगर आपने दो बार बार इसकी बातों का समर्थन किया तो इसके कदम जमीन पर नहीं पड़ेगे। यह बांस बूंद कर हवा में नाक उठाये यूँ भला करेगा जैसे जीने पर चढ़ा जा रहा हो।

( पृष्ठ १२ 'उत्तार चढ़ाव' रेवतीसरन शर्मा पत्थर एवं बाल )

अनुपस्थित व्यक्ति, वस्तु बचवा बीती हुई बातों, <sup>चरित्र</sup> कर्तव्यों को लेकर भी विनोद कामाव जागृत हो जाता है। स्कान्त में व्यक्ति ऐसी स्थिति में हंस पड़ता है किन्तु विनोद पूरा लुठ कर नहीं जा सकता। इसके लिये श्रोता एवं बक्ता बचवा दर्शक का होना आवश्यक है।

--दूसरा: और तुमने महाराज के विद्वान् को देखा था। उसकी सूरत देखकर हंसी के मारे पेट में कल पड़ गये हा-----हा-----हा-----हा----- उफ। अब भी हंसी के मारे पेट फूट जाता है।

( पृष्ठ ४७ 'विद्रोहिणी बम्बा' उदयशंकर मट्ट )

-- और जानते हो कसौक जब किसी को दूल्हा बनाया जाता है तो उसकी बातों में इतना सुरमा डाल देते हैं कि कुछ देस ही न सके, मुंह में पान डाल देते हैं जिससे वह फारियाद न कर सके और बैण्ड की बाबाज से उसकी सोचने की शक्ति भी लुप्त हो जाती है। इस तरह भिट्टी का माथो बन कर वह जाता है और किसी की लड़की को व्याह ठे जाता है।

( 'बम्बेरी मीनार' सुरेन्द्र गुल्टी 'रत्नाकर कार्यक्रम' २८-७-६८ )

साधारण से कथन को भी हास्यपूर्ण रूप दे देना विनोदपूर्ण मनःस्थिति की अभिव्यक्ति है। ऐसे कथन <sup>ओर</sup> एक जहाँ और सर बक्ता के मन के हास्य को व्यक्त करते हैं वहीं दूसरी ओर हास्यवस्तु बनकर दूसरों का हँसाने में भी सहायक होते हैं जैसे -

-- तब स्वर्णकार-संघ के मन्त्री को स्वप्न में हमारी दाढ़ी के दर्शन हुए और वाकालबाणी हुई कि वस्त्र तुम्हारा संकट काका हाथरसी के द्वारा ही दूर हो सकता है। जीबों उनसे सम्पर्क स्थापित करो।

( पृष्ठ २२ 'बनकर' काका हाथरसी, 'नवनीत' अप्रैल १९६७ )

वशा सुहानी सदीं जाई , बाज रहा मन कूक  
फूल बान तब मदन जलाये वफाईली बन्दूक  
प्रेम निवेदन करते करते लगी पवीसी बजने  
तुम समझी मैं बूढ़ा सुसट, किया प्यार मसूत

‘ विनीत ’ का भाव शिखरों और पुवकों में अधिक रहता है। स्त्रियों में यह कम मिलता है। बूढ़ापे में भी ‘ हास ’ का रूप लगभग यही होता है व्यक्ति निर्वीण और <sup>निष्प्रा</sup>निष्प्रा, इसमें वक्ता का उद्देश्य मात्र एवं आनन्द लेना दूसरों को भी आनान्वित करना रहता है।

### १०.२० परिहास या मसरवरी :-

हास का एक हल्का रूप ‘ परिहास ’ है जो मित्र मण्डली में मिलता है। इसका एक नाम मसरवरी भी है। मित्र वर्ग में किये जाते वाले मजाक में दूसरों को बिढ़ाने का प्रयत्न रहता है किन्तु इसके पीछे <sup>पु</sup>कुभावना नहीं होती इसमें अपहृष्य, मर्त्तना, प्रताड़ना, अपमान जनक सम्बोधन सब मिलते हैं किन्तु उनमें क्रोध और विद्वेष्टा नहीं होता, <sup>प्राप्त</sup>मोड़ों औपचारिकता का अभाव एवं परस्पर निष्कटा व्यवहार होती है। जैसे एक मित्र द्वारा दूसरे मित्र से कहल्ला, ‘ ओ नाठाकू तू लो किन्तु भीड़ है ।’ कभी अपनी चुरत भी देखी है शीशे में।

--- हूँ ----- मामी ने भी कही थी न यह बात । वह बड़ी समझदार है, पता नहीं कैसे तुम जैसे गवार के पल्ले पहुँच गई ।

( बनवारी रैक मये ‘ गोपाल प्रामनर’ द्वारा मसल कार्यक्रम १०-५-६८ )

---पुरेष्ठ : ( संसते हुए ) कबे का क्या बन्दर बाड़ी चुरत हरकत पर जिसने चीत देने बाड़ी क्या का बोल्ला उवाड़ा था । रानी । तुम इसकी जकल काभी स्वाव करवावो । मुझे लो इसके विमान में भी लल्ल मालूम पड़ता है ।

( पच्छ २१८६ डाक्टर बीबी ‘ रेवती सरन शर्मा )

इस प्रकार का परिहास जीजा-साली, मामी-देवर तथा मित्रों के मध्य चलता है।

### १०. २१ उपहास या सिल्ली :-

मत्स्यना एवं व्यंग्य में जहाँ विद्वेग भी सम्मिलित हो जाता है वहाँ से मजाक मजाक न रह कर उपहास में परिवर्तित हो जाता है। अंग्रेजी भाषा में इसके लिये वाइयनी, सैफाल और सैटायर शब्द जाते हैं। 'वाइयनी' वह बहोकि व्यवा विद्रूप है जिसमें बात को सीधे या तीरवर्षन के साथ न कह कर इस उक्ति गर्भत्व केसाथ कहा जाये कि उपर से बात सुनने में प्रतारणा स्वरूप न लगे किन्तु उसमें घृणा व्यवा तिरस्कार का कुछ भाव सम्मिलित हो। इसमें परिहास के समान दोष का मजाक उड़ाकर मात्र आनन्द प्राप्त करना ही उद्देश्य नहीं होता बरन् आत्मन को चोट पहुंचावे का प्रयत्न भी रहता है। अतिशयोक्ति, अपमान जक अपमा तथा रुक् बादि हैं के माध्यम से यह व्यक्त होता है। आत्मन के अन्तर्गत हास का अभाव रहता है। उपहास करने की कुछ निश्चित शैलियाँ होती हैं -

किसी व्यक्ति को आवश्यकता से अधिक महत्व देना उस व्यक्ति का उपहास उठाना है। इस महत्व देने में गम्भीरता का अभाव आवश्यक है। उदाहरण स्वरूप किसी साधारण से व्यक्ति का अत्याधिक स्वागत करना 'बाइये पधारिये' स्वागत है, मेरे बहोभाग्य की आपके दर्शन हुए, वरे में तो बन्ध बन्ध हो गया, मेरा घर आपके पवित्र होगा।' बादि वाक्य कहना उसका उपहास करना है। सम्बन्ध इसमें बहुत महत्वपूर्ण होता है। इसी प्रकार किसी ऐसे व्यक्ति को जिसके साथ स्वामी सेवक का सम्बन्ध हो व्यवा पद, और आयु में अपने से छोटा हो को बहुत आदरपूर्ण सम्बोधन देना इसका उपहास करना है जैसे नौकर से सुनिये भी बाबू हरिराम जी, पुत्र व्यवा छोटे भाई को श्रीमान जी, साहब, एवं पुत्र पत्नी या छोटी बहन को देवी जी व्यवा कुमारी जी, श्रीमती जी, बेगम सद्दिवा, मित्र को नरीनपरवर बन्धानबाब, महाराज छोटे बच्चों के नाम के आगे 'जी' लगा कर सुनिये बबू जी, मुन्ना जी, इतर बाइये कहना उनके प्रति उपहास भाव व्यक्त करता है। इसके विपरीत किसी योग्य व्यक्ति को उसके योग्य सम्बोधन न देना

अथवा हास्यजनक अथवा अपमानजनक सम्बोधन देना भी हास्य व्यक्त करता है। जैसे शैलचिल्ली, गपौड़ी, महाराज, छवाड़ी, श्री चार सौ बीस, नवाब के मुल्क बगुला मक, मुद्देव, आदि सम्बोधन देना। सन्दर्भ एवं बालम्बन की स्थिति यहां भी महत्वपूर्ण होती है।

इसी प्रकार किसी अयोग्य व्यक्ति की अत्यधिक प्रशंसा करना वास्तव में उसका उपहास करना है। बालम्बन या तो इन प्रशंसाओं को सत्य मान कर मुलुक्ति होता है। <sup>अथवा इनकी सत्यता जानकर खेद उचित होता है</sup> <sup>पात्र</sup> वही स्थिति में वह अन्य के हास्य का वाक्य बनता है। पछी स्थिति में कुछ अधिक ही। मरी सभा में किसी ऐसे व्यक्ति से जो अपने अन्तर योग्यता न रखता हो अथवा योग्यता का भ्रम कर रखता है। जो सम्बोधित करके कहना - वाह, वाह, आपसे मिलिये महान आत्मा है, बड़े पंहुँचे और हुये हैं, एकदम पुरान्तर विद्वान हैं, आपकी महानता का क्या कहना, सूर्य के दीपक दिताना है, इनका नाम तो कच्चे कच्चे की बवान पर है, आदि कहना उसका उपहास करना ही है।

किसी व्यक्ति को सामने अपने को बन कर हीन प्रदर्शित करना तथा उसके उल्टे सीधे कार्यों की प्रशंसा करना उसकी वैयक्तिक बनाना है। कि अन्य आलोचकों अथवा पाठकों के लिये वही हास्य का कारण बन जाता है जैसे निम्न कथन " मैं मछा किसे लेते की मुछी हूँ, आपके सामने मेरी क्या हस्ती"।

-- उसकी यह हिम्मत कि आपके मुँह छौ, आपने अच्छा किया, उसे पाठ पढ़ा दिया। आपकी तो चोक कम गई, चारों ओर आपका दबदबा बैठ गया है, लोग आपके नाम से कांपते हैं।

यह तो उपहास उड़ाने की कुछ शिष्ट शैलियाँ हैं। पढ़े लिखे सम्य वर्ग में इन्हीं विधियों का प्रयोग अधिक मिलता है। प्रौढ़ वर्ग का उपहास इसी श्रेणी का होता है।

उपहास के कुछ कटु रूप भी होते हैं जिसमें व्योक्ति, शैल, असंगति, आदि के माध्यम से पात्र पर ऐसा प्रहार किया जाता है कि वह तिलमिला उठता है।

किन्तु बूझने लोगों के लिये हास्य की सामग्री मिल जाती है। किसी के बोलने के विशिष्ट ढंग, चाल, आदि का अनुकरण बरबस हास्य उत्पन्न करता है। प्रायः बालक वर्ग, बुढ़ों की चाल, क्रियाकलाप तथा उनकी काँपती हुई बोलै का अनुकरण करते हैं।

किसी की भाषा में पाये जाने वाले दोषों का बार बार उल्लेख करके भी उसकी हँसी उड़ाई जाती है। कुछ लोग 'से' 'ने' आदि का उच्चारण 'फ' 'न' करते हैं अथवा 'से' को 'ह' कहते हैं। उनके दोषों को जानबूझ कर स्वयं दोहराकर उस व्यक्ति के विरुद्ध स्वयं दूसरों के हास्य का कारण बनता है। कभी कभी किसी व्यक्ति के वृद्ध कथन को जानबूझकर वृद्ध करके व्यक्ति को चिढ़ाया जाता है जैसे कोई माँने मुझे कापी चालिये, तो दूसरा जानबूझकर अनजान बन कर कहे अच्छा तो बापको टाफी चालिये, इतने बड़े हो गये अब भी टाफी खाते हैं। वह व्यक्ति फिर स्पष्ट करेगा 'नहीं नहीं मुझे कापी चालिये दूसरा फिर कहे ' हाँ हाँ समझ गया बापको टाफी चालिये, वही दे रहा हूँ' ।

कोई व्यक्ति कहे मुझे मंग से परहेज है सुनने वाला उसे चिढ़ाने के लिये कहे ' अच्छा तो बापको रंग से परहेज है ? तो पहला व्यक्ति अप्रसन्न हो जायेगा ।

कुछ स्थितियाँ स्वयं प्रसन्न ऐसे होती हैं कि उन पर की गई जरा सी टीका, टिप्पणी हास्य उत्पन्न कर देती है। किसी के वस्त्र, रूपरंग आदि पर व्यंग्यपूर्ण टिप्पणी अथवा उपहास ही है, विशेषकर स्त्री वर्ग में उपहास की यह शक्ति बहुत लोकप्रिय है। यही बातें मित्र वर्ग में परिहास का रूप में ले सकती है ।

#### १०, २२ जीव और हास्य :-

' सरकाहल ' में व्यंग्योक्ति को निन्द्य कहा जाता है किन्तु यह वास्तविकी

कैसमान बुद्धिग्राह्य नहीं होता । ' <sup>य</sup>छाया' में वृत्तियौक्ति होती है किन्तु प्रयार्थकता नहीं होती । उदात्त वस्तु , व्यक्ति या भाव के उपहास का उद्देश्य सत्य ही हो जाता है। इसमें क्लृप्ति और घृणा की मात्रा बहुत होती है ।

--पिता : ( मुँकलाकर ) उसकेबाधा के पास ये है, उसके ताल के पास यह है, मैं पूछता हूँ उस ताल के मतीजे के पास क्या है ।

---पापा : कम से कम एक मामले में तो वह तुम्हारी तरह है।

ममी : ( उत्साह से ) किस मामले में ?

पापा : विभाग न होने के मामले में

ममी : सटवप !!

( प्रश्न और पत्थर ' रेडियो नाटक , नरेश मेहता )

ऐसे प्रसंगों में वाक्य की श्रृंखला बताता है किन्तु वक्ता एवं तीसरा व्यक्ति उसका आनन्द उठा सकता है। इसी प्रकार श्रृंखला में वादी प्रतिवादी के मध्य होने वाले उतर प्रत्युत्तर <sup>में प्रायः उत्तरवादी के वाक्य के माने हैं कि</sup> कि ~~जो~~ शान्तमनःस्थिति वाले तीसरे व्यक्ति के लिये हास्य का कारण बनते हैं । किसी की मुँकलाहट एवं <sup>एवं</sup> क्लृप्ताहट तो प्रायः ही दूसरों के हास्य का आधार बनती है, क्योंकि कि <sup>उसमें</sup> रौद्र/हिंसा नहीं होती ± जब कि वक्ता हास्य <sup>की</sup> इस बात से अनभिदा रहता है कि उसका श्रृंखला दूसरे के हास्य का कारण बन रहा है ।

-- ऐसा बन्धाय तो देवता भी नहीं सहन कर पाते । मेहता तो फिर इन्सान है। झुड़ कर बोला ' नहीं बी बाप माई के रुपयों की फिक्र न करें, शौक से अपनी हड्डी छुड़ा दें ।

( पृष्ठ १०३ ; सन्धा छहरे और वे दोनों, सोमावीरा ) .

गोपियों द्वारा उद्वेग की बी गई प्रतारण में हिंसा और द्वेष नहीं मात्र मुँकलाहट थी। द्वेष भी था तो <sup>ऊपर</sup> रूप पर , उद्वेग पर नहीं, उसी से पाठक

के लिये पूरा प्रकरण वीर रस के स्थान पर हास्य रस का हो जाता है ।

-- उधौ यदि हम लोगों को मालूम होता है कि तुम्हारे मित्र को सीधापन पसन्द नहीं है तो हम लोग भी पीठ पर एक छड़िया बांध कर कुबड़े बन जाते , या कोई व पुरुषिया सौज कर उससे कुबड़ बनाना सीख लेते ।- <sup>जवान</sup> सल कवि

उतरा : ( छड़ियाये डंग से ) मेरे लिये तुम गालियां भी नहीं सुन सकते हैं ।

नीलाम्बर : आप मुझे एक दिन टाइप बरवा के दे दीजिये कि आपके लिये क्या क्या करना होगा । उसके साथ ही उसके करने का क्रमवाही मीन व सीरियल बाँटें समझी ।

( ' किराये का कमल ' ( रेडियो नाटक ) नरेश मेहता )

पत्नी : हाँ तो अब तुम मुझे प्यार से कम्पों को कह कर क्यों नहीं पुकारते । कहते हो ' बच्चों की माँ '

पति : ( शिकला कर ) बरे तो बच्चों की माँ नहीं तो क्या अपनी माँ कहूँ ।

कभी कभी कायर और असमर्थ व्यक्ति का रौख भी दूसरों के हास्य का कारण बनता है। विशेषकर जब वह अपनी कहादुरी का वर्णन करे, वात्सल्यपूर्ण करे कथवा ऐसे वाक्य कहे जिसमें शीर्ष प्रदर्शन का प्रयत्न हो तो किन्तु मय व्यर्क्ति हो रहा हो । जैसे निम्न कथन में

--फजामा सरकाते वीर हाथ में छड़ी लिये बरबाद दरियावादी अपने बरामदे से उठर कर हाते में आ चुके थे और छड़ी तान तान कह रहे थे " अब - कभीमे बदजात मुझे ताव दिलाता है , समझता है तेरे कहने से मैं हाते के बाहर आ जाऊंगा---- मैं कहता हूँ मैं इतना बेवकूफ नहीं हूँ ---- तेरे हिम्मत हो तो हाते केबन्धर आ जा ----- ।

( पृष्ठ ११० 'बाड़ी कुर्सी की आत्मा' ब्रह्मसमीक्षा समी )

इसी प्रकार 'मुझे ताव मत दिलावो' मुझे, गुस्सा मत दिलावो नहीं तो-----" देती अगर कही मुझे क्रोध आ गया तो ---- वादि वाक्य मय से अधिक हास्य जागृत करते हैं। संयोगवश यदि कही वक्ता में रौद्र हसका बिल्कुल अभाव हो। तो वह हास्य का ही आलम्बन बना जाता है।

क्रोध में 'बड़बड़ाना' भी एक स्थिति है। यह निश्चय और कभीकभी प्रलाप की भाँति ही व्यर्थीन प्रक्रिया होती है ऐसा 'बड़बड़ाना' भी दूसरों के लिये हास्य उत्पन्न करता है जैसे - "यह शहर है या चिड़ियाघर एक के बाद एक जानवर जानें कहां से टूँटते आ रहे हैं। मैं तो पागल हो गया हूँ, यंहा नाक में दम कर दिया है लोगों ने जैसे मेरा घर बस स्टाप हो गया है। शायद सब कोई स्कीम बना कर मुझे परेशान कर रहे हैं।" बूढ़े एवं सनकी चिड़चिड़े व्यक्ति का बड़बड़ाना हास्य का स्थायी आलम्बन है।

१०. २३ हास्य के स्थायी आलम्बन और हास्य की अभिव्यक्ति में मिन्यता :-

इसके अतिरिक्त हास्यरस के कुछ अन्य स्थायी आलम्बन और उदीपन होते हैं। आलम्बन में पैटू व्यक्ति - चाँने, चिड़चिड़ा पति, पत्नी मीरू पति, कल्ला पत्नी, कंजूर, कवि, अधिक धातु का कुंवारा, बहुत अधिक मोटा, लम्बा अथवा नाटा व्यक्ति। उदीपन में किसी का गिरना, निरर्थक क्रोध करना, कुछ बनाया जाना, बाँधि जाता है। कुछ हास्यपूर्ण स्थितियों भी हैं। जैसे कंजूर का दान, बीजा-साड़ी, मामी, देवर के मबाक, बाँधि। साधारणतः इनमें से प्रत्येक स्थिति एवं आलम्बन के साथ हास्य का स्वरूप और सैली परिवर्तित होती रहती है। पैटू व्यक्ति के उद्गार जिनमें सदा मोक्ष के प्रति अतृप्ति और कामना का भाव बना रहता है अपनी अतिस्मयक्ति और सैली के कारण हास्य उत्पन्न करते हैं

— कबी बारात का जाना। राम का नाम हो। पता नहीं कमबस्तों ने बनस्पति भी लगा रक्खा था क्या। वस कबीरियों से ज्यादा साया नहीं गया पर पैट तो माँगता ही है।

अच्छे

-- अकिल्ले रामधन ने बीस लड्डू , बीबीस पैड़ा और बारह पुरी लाई ।  
तुम तो जानी ही मेरे दांत नख, लौक पन्द्रह लड्डू, दस पैड़ा और पांच  
पुड़ी लाय सको । का कताऊं बीमे बने है हातई सात परंत उठि गई नाय पांच  
सात लड्डू और तो दाब तो ।

( पृष्ठ ७ ' लौक-परलोक' उदयशंकर मूट )

कई पत्नी एवं पत्नी भीरु पति सदा से हास्य का स्थायी बालम्बन  
रहे हैं । यहां अस्मति हास्य का कारण है। पति का पत्नी से समीप होना  
उसकी स्तुति का प्रस्ता करना ही हास्य उत्पन्न करता है ।

--- बुद्धदावा : बाजी प्रबल, वह ( पत्नी ) तो बांधी से भी प्रबल है, याद  
वनते ही कल्ला मुह को बाने लगता है ।

( पृष्ठ ५६ ' विद्रोहिणी बम्बा' उदयशंकर मूट )

--सरकर मैं वह बीर निहार सैरी को बाध नाचाय  
घर घर मैं मुझे की मां से कापे और ठरे  
काम गति टारै नाहि टरे ।

-- जब पूछे मुनाल क्यों बाया था उस रात ,  
जब पूछे घर देर से लेना समक लौ बात ।  
कि बीबी फट फड़ी बबकी के दो पाट

इसी प्रकार कबुं एवं उसकी दासीलता भी हास्य का कारण बनती है।  
यहां विरोधाभास एवं अस्मति हास्य का कारण बनती है। हास्य का यह प्रसंग  
स्वाभाविक न होकर कृत्रिम होता है। भीठी बुटकियाँ एवं व्यंग्य के रूप  
में इसमें हास्य का समावेश होता है । उदाहरण स्वरूप रईस के यहां से मिठी  
रजाई के सम्बन्ध में कविराय के विचार :-

कवि राम को राजा ने प्रसन्न होकर रुक रजाई दान में दी है । शहर घर

में दान की सुकीर्ति फैल गई है। परन्तु कवि उसे पाकर दो घड़ी तो आश्चर्य  
 रह गया, उससे कुछ कहते नहीं बना। ऐसा प्रतीत होता है मानों उसे किसी  
 महान कारीगर ने बनाया है और अभी तक पूरी तरह प्रवीण नहीं है। अतः  
 कम ही दान लिया है। रजाई की तो यह हालत है कि साँस लें ही उपर  
 और नीचे का कपड़ा उड़ गया और दो दिन दिया मैं बची बनाने में को रई  
 रह गयी।

—दोना पात कबूर को तार्ने तनिक पिछान  
 राखा नु करने छौ छे जमाये दान

१०. २४ हास्याभिप्रायिक को प्रभावित करने वाले कुछ तत्त्व :-

हास्य पर वायु सर्व व्यक्तित्व का बहुत प्रभाव पड़ता है। हास्य आत्मपरक  
 होने के कारण व्यक्तिवादी होता है। हास्य के प्रति अपनी निष्ठा और पुष्क  
 कार्य और उक्ति होती है जो वायु और शिष्टा की बुद्धि के साथ परिवर्तित  
 होती रहती है। कच्चे बात बात पर हँसते हैं जब कि वयस्क नहीं। तरुण, हास्य  
 और मज़ार की भावक द्वाया में ही आनन्द लेते हैं जब कि बुद्धों पर हास्य  
 कड़ी कठिनाई और उक्ति के अन्वय से प्रभाव डालता है। इस प्रसंग में एच मार्टिन  
 (The Martin) का कथन उल्लेखनीय है :-

"Fun is like life insurance, the older you get the more  
 it costs".

कहा तक अभिव्यक्ति का प्रश्न है कि हास्य अपने लक्ष्य रूप में व्यक्त होता  
 है। कविहर पंथ ने एक स्थान पर कहा है "यह है शैल्य का घाट हास, सहसा  
 उर में आ जाता है" इसे व्यक्त करने के लिये प्रयास नहीं करना पड़ता है और  
 न किसी छेदी का वाक्य लेना पड़ता है कबूतों का हास, स्मित से लेकर 'सिलिलिटाष्ट'  
 तक व्यक्त होता है। 'सिलिलिटाष्ट' "हँस" "अवहास" में अन्तर है।

“खिलखिलाहट” एक प्रकार की मधुरता पुलक और निदोष भाव रहता है। युवावस्था में हास्य “बदहास” के रूप में अधिक व्यक्त होता है। किशोर एवं युवावर्ग कई शैलियों में अपना हास्य व्यक्त करते हैं - कंठस्वर, हास्यपूर्ण शब्दों का प्रयोग, अन्तर्गत असंगत प्रलाप के माध्यम से, असंगति वतिश्रयोक्ति और विरोधानास के द्वारा। वायु के बढ़ने केसद्वीप साथ “बदहास” का दौत्र सीमित होने लगता है और स्मित - विहंसित द्वारा हास की अभिव्यक्ति होती है। बुढ़ावस्था में केवल “स्मित” रह जाता है।

इसी प्रकार हास्य का दौत्र भी सीमित होता जाता है। कच्चे अधिक खेदनील होते हैं। वे बिना कारण के और हौटी हौटी बातों पर हँसते हैं। जरा सी भी वतिश्रयोक्ति, असंगति, विरोधानास और नवीनता उन्हें हँसा सकती है। किन्तु मायागत विशेषताओं की अपेक्षा <sup>प्रत्यक्ष</sup> प्रत्यक्ष/दर्शन उन्हें अधिक प्रभावित करता है। हास्य के सूक्ष्म बालम्बन एवं त्रुटीपन की ओर उनका ध्यान नहीं जाता। <sup>स्पष्ट</sup> स्पष्ट वस्तु, एवं प्रत्यक्ष घटना उन्हें हँसा सकती है। किन्तु काल्पनिक घटनाओं, वस्तुओं एवं परिस्थितियों में भी वह उतनी ही रुचि लेते हैं - जितनी प्रत्यक्ष घटनाओं में। परिकल्पनाएँ कच्ची को उतना ही आनन्द देती हैं जितनी कच्ची को/प्रत्यक्ष घटनाएँ कच्ची में अपने पराये आनन्द नहीं होता। वह उबहास, जाने, व्यर्थ उनके हास्य दौत्र में नहीं आते। किन्तु यह अर्पण स्थिति उनके हास्यदौत्र को विस्तार भी देती है/अपने सगे के गिरने पर भी वह उतना ही हँसता जितना किसी पड़ोसी पर। किसी वस्तु या व्यक्ति के बारे में गहराई से सोचने में अक्षम होने के कारण वह सरलता से आनन्दित हो सकता है। वात्स्यायना <sup>तक बालक दुःखों की उल्लेख, परेशानी, खिन्नता</sup> से लेकर (किसी वस्तु/से भी आनन्द उठा सकता है किन्तु समीप तक कि परिस्थितियों <sup>के</sup> कारण रहने के अन्तर्गत न जा जाये। युवावस्था में हास्य का दौत्र आत्म केन्द्रित हो जाता है। अपनी विषय, सरलता, पराक्रमजन्य सन्तोष उसे अधिक आनन्द देता है। बुढ़ावस्था से बुढ़ावस्था तक हास्य के दौत्र में पूर्वस्मृतियों

का स्थान महत्वपूर्ण रहता है। नाट्य वर्णन, विचित्रता, विरोधाभास अथवा भाषागत वक्रोक्ति एवं श्लेष उन्हें अधिक नहीं हंसाती ।

हास्याभिव्यक्ति का रूप सम्य- असम्य तथा शिद्धात अशिद्धात के मध्य भिन्न भिन्न होता है । असम्य अशिद्धात और ग्रामीण अभिव्यक्ति उन्मुक्त एवं स्वच्छन्द होती है । इसका हास्य मरत द्वारा बनाये गये अग्रहसित तथा अतिहसित भेदों के अन्तर्गत आता है। वास्तव में प्रथा यह है हास के वेग के आधार पर किये गये हैं । जिसना ही सम्य अथवा शिष्ट व्यक्ति होगा, वह इन आवेगों को उतना ही संयमित करने में समर्थ होगा । किन्तु इस प्रकार के 'हस' को मात्र असम्य अथवा शिष्ट व्यक्ति-वैयक्तिक सीमित नहीं किया जा सकता। मित्र- मण्डली बराबर के स्तर के एवं वायु के व्यक्तियों के मध्य भी चाहे वे स्त्री ही या पुरुष इस प्रकार का हास्य भिन्नता है। ऐसे स्थानों एवं परिस्थितियों में हास्य का आधार भी अन्यायित और अभी कभी बरहील भी हो जाता है। समा में अपने से बड़े या छोटी के साथ, अपरिचित के साथ हास्य की अभिव्यक्ति स्मित एवं हसित तक सीमित रहती है। ईकान्त में किसी प्रकार के उद्दीपन अथवा अलम्बन को देखकर या उनका स्मरण करके जो हास्य उत्पन्न होता है उसका रूप भी स्मित या हसित के समान ही रहता है । स्मित शब्द कोही में 'स्माहल' (smile) शब्द का पर्याय्यत कहा जा सकता है। कपोलों पर हल्की रक्तमात्र, तथा अलसित दन्त पंक्ति आदि पर लक्षणाओं को स्मित के अन्तर्गत माना गया है। इसी से कुछ आगे जब मुँह और नेत्र कुछ उत्फुल्ल से दिखाई देने लगते हैं तब उस अवस्था को 'हसित' कहा जाता है ।

### १०. २५ हास्य एवं अन्य भाव :-

हास्यपूर्ण मनःस्थिति का विशेष चिह्नचिह्नाष्ट का भाव है , किन्तु साधारणतः जब एक व्यक्ति की हास्य पूर्ण मनःस्थिति हो तो वह तुरन्त चिह्नचिह्ना नहीं बन जायेगा । बीच में कई स्तर और आवेगों । इसकी समझने के लियेविशिष्ट

परिस्थितियों की कल्पना करना पड़ेगा। यदि कोई व्यक्ति बहुत ही विनोदपूर्ण मनःस्थिति से गुजर रहा है तथा मित्रों के मध्य परिहास कर रहा है या किसी को चिढ़ा कर स्वयं अपना और दूसरों का भी मनोरंजन कर रहा हो, इसी बीच मैं मैं अन्य बड़ा व्यक्ति या माता पिता आकर कह और तीक्ष्ण स्वर में उसे टॉक दे अथवा प्रताड़ित करें तो विनोदपूर्ण मनःस्थिति बिल्कुल लुप्त हो जाती है। प्रायः इस प्रकार के वाक्य जैसे - "क्या ही ही ला रही है, निबल्लों की तरह दिन भर यहीं कातर रह गया है, बिन भर कम चौकड़ी मचा रखते हो, क्या मुँह फाड़ रहे हो या बत्तीसी निकल रहे हो, आदि, विनोद के स्थान पर उदासी को उत्पन्न कर देते हैं और व्यक्ति का परिहास बिल्कुल बन्द हो जाता है। वह मौन धारण कर लेता है।

अदि हास्य का रूपपरिवर्तन अन्य परिस्थितियों में भी हो सकता है। कोई व्यक्ति किसी का उपहास कर रहा हो और उसमें कोई अनुचित और कटु शब्द कह दे तो सुनने वाला व्यक्ति क्रोध में आ जाता है और पलट कर कोई कटु बात कह देता है फलतः हास्य का स्थान क्रोध ले लेता है जैसे- किसी व्यक्ति की बुद्धि की दुर्बलता को लेकर कहा जाय कि "वे बहुत ही बुद्धिमान हैं, अमुक स्थानों पर उन्होंने अपनी बुद्धि का ये नैक्याल दिखाया है।" और ये सब बातें उसकी मूर्खता की ही पुष्टि कर रही हैं।" होता उन्हें सुन कर बाले करना मुँह तोड़ जवाब देगा। तथा साथ ही दो बार अपशब्दों का प्रयोग भी कर दे तो उपहास करने वाले को भी क्रोध आ जायेगा और हास्यपूर्ण मनःस्थिति क्रोध में परिवर्तित हो जाती है। और वह हास्य मूक कर कह देगा "दुर्लु तो तुम्हारी हिम्मत, डूकर तो देती।

हास्यपूर्ण स्थिति कभी कभी कठिना में भी परिवर्तित हो जाती है। कहीं कुछ व्यक्ति मिलकर किसी किन्तु और विभिन्न रूप रंग वाले व्यक्ति अथवा अपाहिज का उपहास कर रहे हो तो जब तक वह चिढ़ेगा और लीकेंगा तब तक तो दूसरों को हँसने की सामग्री मिलती रहती किन्तु यदि वह ग्लानि और दुःख से रौ पड़े

तो उपहास करने वाला जनसमूह कसूणा से बशीभूत हो जायेगा और अपने कहे पर उससे दामा मागेगा ।

" कोई मेरा यह वाक्य कदापि नहीं था कि तुम्हारी भावनाओं को ठेस लौं , इसे माफ करो ।" यदि इतना कहते की दृढ़ता भी न हो तो भी हृदय में पश्चाताप का अनुभव करते हुए लोग उपहास बर्हा से हट जायेंगे जवाब वापस में ही यह कहेंगे कि " हम लोगों से वाज बहुत गलत काम हुआ । इस प्रकार हास्य कसूणा में परिवर्तित हो जाता है ।

हास्यपूर्ण मनःस्थित के परिवर्तन के उपर्युक्त रूप स्वभाविक है। इनके अतिरिक्त हास्य कसूणा क्रोध तथा मय में भी परिवर्तित हो सकता है किन्तु उस परिवर्तन में अस्वाभाविकता होगी । जैसे दो मित्रों का परस्पर मधुर परिहास चल रहा है । इसी बीच में एक मित्र को मालूम हो कि उसका साथी विश्वासघाती है तो वह बिलकुल उग्र रूप धारण कर लेगा । इस प्रकार के परिवर्तन में हम वाचिक अभिव्यक्ति के स्तरों को निर्धारित कम नहीं दे सकते । यहां दोनों भावों के परस्पर कोई सम्बन्ध नहीं रह जायगा ।

-: निवेद :-

### ११.१ काव्यशास्त्रीय एवं मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण :-

निष्क्रियजनक होने के कारण मरत ने शान्त रस के अस्तित्व को स्वीकार नहीं किया है। इसका स्थायी भाव 'शम' समस्त व्यापारों का छय रूप है। शान्तरस में क्रियाओं के पूर्णशमन का प्रदर्शन सम्भव नहीं केवल स्वभावगत शान्ति एवं लौकिक सुख दुःख के प्रति विराग की ही अभिव्यक्ति हो सकती है। नागा विचार्यों के दोष वर्जन से अनेक प्रकार के उद्दिग्ध तथा दुःखित चित्त की शम परिपोषण की अवस्था को शान्तरस कहते हैं। कुछ विद्वान मक्ति का अन्तर्भाव शान्तरस में करने के पक्ष में हैं। वस्तुतः शान्त तथा मक्ति में अनुराग और वैराग्य का अन्तर है। शान्त का मार्ग ज्ञान का मार्ग है और मोक्ष कामना ही इसका छय है। शान्त में निर्विकल्पा<sup>रता</sup> का महत्व है और मक्ति में स्वार्थ सम्बन्धों को छोड़कर भी पारलौकिक शक्ति से उसी प्रकार का सम्बन्ध स्थापित किया जाता है। शान्त में आत्मज्ञान का होना प्राथमिक आवश्यकता है जबकि मक्ति में नहीं। शान्त में जुगुप्सा का महत्व अधिक है। शान्त में जुगुप्सा संसार से शक्ति का मन पूर्णतया छटाती है, मक्ति की जुगुप्सा ईश्वर के प्रति अपनी हीनता का प्रदर्शन है। शान्त किर्णानिराकारोपासना है और मक्ति क्षुणोपासना मक्ति में अज्ञा एवं विश्वास प्रसूत है। दोनों में कुछ समानता भी होती है। विषयपराडोमुहता, नित्यानित्यवस्तु विवेक तथा वैराग्य दोनों में ही मात्रा भेद से उपस्थित रहते हैं।

डाक्टर राखन ने स्प्रमेट के अप्रकाशित ग्रन्थ 'रस कलिका' के आधार पर लिखा है कि स्प्रमेट ने और रस के भेदों के समान शान्त के भी वैराग्य, दोषनिर्मुक्त, अन्तर्भाव तथा तत्त्व साक्षात्कार नामक चार भेद माने हैं।

लौकिक विचार्यों में मन को छटाकर केवल मोक्षोपकारक व्यापारों में लगाना ही शम है। वैशान्त में यह वाक्या रूप है और साहित्य में साध्यरूप। रसैवन्द

के विचार से तृष्णादाय का नाम 'रुम' है और अभिनव गुप्त तृष्णादाय सुत को शान्त का स्थायी मान कर चले है। रुम एक भावनान्तमक शब्द है। यह भावना सुत शान्तिया सन्तौष की है। रुम, विस्मय, वर्धमाव श्रौष आदि किसी भी भाव का स्पष्ट होने से भी वह उस अवस्था को नहीं छोड़ता है। रुम वर्धमाव रूप नहीं है अपितु परब्रह्म पर केन्द्रित है मनःस्थिति है और उसमें विस्मय, वर्धमाव आनन्द, आदि व्यभिचारी तथा रोमान्ध, नेत्र निमीलन, आदि अनुभव मिलकर शान्त रस को व्यक्त करते हैं।<sup>१</sup>

जहाँ तक अभिव्यक्ति का प्रश्न है इस भाव की अभिव्यक्ति अल्पतम होती है। शान्त भाव केवल अनुभव लिया जा सकता है। इसे व्यक्त करने की आवश्यकता भी नहीं पड़ती क्योंकि यह स्व-केन्द्रित है। यदि मैं अवश्य अपने भाव-पुष्पों को वाराह्य को समर्पित करने के लिये भाषा की आवश्यकता पड़ती है।

### ११.२ शारीरिक अभिव्यक्ति :-

वास्तव में शान्तरस की शारीरिक अभिव्यक्ति प्रायः शरीर वहीं के बराबर होती है। यह शारीरिक क्रियाओं के स्थित्य की स्थिति है। आवेश का समाप्त होने के कारण भी इस भाव की शारीरिक प्रतिक्रियाएँ उत्पन्न नहीं हो सकती हैं। फिर भी आनन्दाहु - बिन्दु प्रकट होना, भाव विमोह, नेत्र, रोमान्ध नेत्र - निमीलन, शरीर स्थित्य आदि इस मनःस्थिति को किसी सीमा तक व्यक्त करते हैं।

### ११.३ संतप्तर :-

साधारणतः भिन्न की वक्षिक अभिव्यक्ति ही दुर्लभ होती है फिर आवेशहीनता के कारण संतप्तर पर बिल्कुल प्रभाव नहीं पड़ता। केवल स्तर की स्थित्य और वक्षिक गन्तव्य की शान्तमनःस्थिति की अभिव्यक्ति करती है।

१- पृष्ठ २६२ रस सिद्धान्तः स्वल्प विश्लेषण, डा० आनन्द प्रकाश दीक्षित

---कुमार : ( शिथिल पर शान्त स्वर ) प्रणाम मन्ते प्रणाम , नमो बुदाय  
नमो बुदाय, बुद्ध शरणं गच्छामि, धर्म शरणं गच्छामि बुदाय, संघ शरणं  
गच्छामि ( कहते कहते कुमार की आस रुक जाती है , नेत्र मुंद जाते हैं ।

( 'पूणीहृति' विष्णु प्रभाकर )

--कर्म : ( एक शान्त मारी गम्भीर आवाज सुनाई देती है ) हाँ बेटा  
तेरी यह दुनिया अब तुमसे जुदा होती है। तेरे छोसाथी यार दोस्त तुझसे  
जुदा होते हैं । नश्वर चीजों से तेरा नाता टूटता है और अनश्वर चीजों से  
जुड़ता है ।

( पृष्ठ २३७ ' इन्द्रान , ' रेवतीचरन रमा ' )

जुलक मरी नदुगद् बाणी को शान्त रस के अनुभावों में गिना जाता है  
क्यापि जो शान्तमनःस्थिति को व्यक्त नहीं करती । इस प्रकार की बाणी या  
कंठस्वर प्रबलता दर्श और कृतज्ञता को व्यक्त करती है ।

--हरि० : ( प्रणाम करके नदुगद् स्वर में ) प्रभु आपके दर्शन से सब  
इच्छा पूरी हो गई क्यापि आपके अनुसार यह वर मांगता हूँ कि मेरी प्रजा भी  
मेरे साथ बैकुण्ठ जाये और सत्य सदा पृथ्वी पर निवास करें ।

( पृष्ठ १२७ सत्य हरिश्चन्द्र , मारुतेन्दु ज्योतिषी )

जहाँ किसी भी प्रकार की इच्छा या कामना प्रकट <sup>हो</sup> करती है वह शान्तभाव  
की अभिव्यक्ति नहीं हो सकती। इस भाव की वाचिक अभिव्यक्ति में कंठस्वर  
के विशेष उच्चार-चढ़ाव , कठावाच स्वरावाच, लय वादि का समीप आवान  
रहता है। कम लय और साधारण की स्तर पर शान्तमनःस्थिति की अभिव्यक्ति  
होती है। शान्तभाव की अभिव्यक्ति में बाणी के नाभ्यर्थ के लिये एक शब्द  
' ठहराव' प्रयोजन करना उचित है। पूरे के पूरे कवन में एक ठहराव और गुंज होती  
है । कवन क्यदा वाक्य का प्रत्येक शब्द स्पष्ट और कलक कलक ध्वनित होता है।  
इसी विशेषता के कारण ही साधारण कवन भी शान्तमनःस्थिति को व्यक्त  
करने में समर्थ होते हैं, जैसे निम्न उदाहरण में -

-- बूढ़ा फिल्म की चुका था । पुरं की पीतल निगलते हुए कुछ ठहरकर किन्तु वृद्धता के साथ बोला " पिछली दुनिया देखी नहीं थी -----मुझे लगता है कि बाब की दुनिया की आत्मा लौटती हो गई है ----- बाब के बाबमी का लोहा कुछ कुत्सित हो गया है।"

( पृष्ठ ६४, 'साठी कुर्सी की आत्मा', १ लापसीकान्त वर्मा )

#### ११.४ जुगुप्सा और विस्तार :-

शान्तरस कवचा भाव के काव्य शास्त्रीय दृष्टि से अनेक तत्त्व उपमाव एवं संवारी भाव विनाये गये हैं जिन्हें प्रसूता है जिन्हें प्रसूत है - निर्विंद, कृत, हर्ष, मति, स्मृति, विनाश, उत्सुकता, आवेश तथा विस्मय । किन्तु जहाँ तक भावागत अभिव्यक्ति का प्रश्न है कुछ सीमित संसार भावों एवं उपमाओं की अभिव्यक्ति ही सम्भव है। और स्वामाधिक है। शान्तरस का जुगुप्सा तत्त्व वैज्ञान्यभाव है। इसका बाजार विरक्ति एवं वनासक्ति है। इसकी भावागत अभिव्यक्ति संसार की दाण्डमूरता, अनित्यता, असत्यता एवं निश्चारता पर अपने उद्गार प्रकट करके होती है ।

#### ११.४.१ संसार के प्रति :-

संसार की दाण्डमूरता एवं अनित्यता के प्रति संतप्त एवं मर्क कवियों के काव्य में अनेक उक्तियाँ मिलती हैं। विभिन्न उपमाओं और रूपकों के माध्यम से इसे स्पष्ट करने का प्रयास करते हैं - यह सम्पूर्ण संसार दाण्डमूर है, बाब इसका अस्तित्व है कल नहीं रहेगा, यह संसार बाहू की भीति के समान है, अभी है अभी नष्ट हो जायेगा । संसार कताई के समान शीघ्र नष्ट होने वाला है, इसका अस्तित्व पानी के बुलबुले के समान है -

पानी कैरा बुलबुला, अब मानुष की जात ।

देखत ही क्षिप्त जात है, ज्यों तारा परमात ।

--- का मानू कुछ धिर न रहाई, देखत मन चला जा जाई

हकलत भूत सवा लल नावी, ता रावन घर दिया न बावी ,

लंका का कीटि संभव ही नहीं , ता रावन की लहर न पाई  
 वायव सं न जात संगति, कहा मयौ पर बधि हाथी ।  
 कहे बबीर वन्त की बारी हाथ काढ़ जैसे कहे जुवारी ।

उसी प्रकार के अन्य कथन भी - बड़े बड़े विद्वान , पराक्रमी , योद्धा  
 महात्मा आदि इस पृथ्वी पर आये पर आज उनका नाम भी बाकी नहीं रह  
 गया है । ईश्वर के बंध समाप्त हो गये हैं / अनेक सम्प्रदायों का निर्माण हुआ /  
 किन्तु आज उनके चिन्ह भी नहीं मिलते । ऐसे नश्वर संसार के प्रति मोह कैसा ।  
 ऐसे अनित्य संसार में स्वयं को रमाने से क्या लाभ ।

संसार अनित्य ही नहीं असत्य भी है। उस असत्यता के प्रति भी अनेक प्रकार  
 की उक्तियाँ मिलती हैं जैसे - संसार स्वप्न के समान है। जैसे नेत्र खुलने पर स्वप्न  
 अदृश्य हो जाते हैं उसी प्रकार ज्ञान होने पर संसार का आकर्षण समाप्त हो  
 जाता है। संसार मरु प्रदेश में बसती हुई बालू के समान पुनस्तृण्णावत है । संसार  
 समल के फूट के समान ऊपर से आकर्षक किन्तु अन्दर से सारहीन है। यह दुनिया  
 नीरर्नि माया का प्रमत्त है, संसार फूट है, माया है, आदि । इस प्रकार  
 साधारण व्योपकथन के माध्यम से लोग धृष्टि के प्रति अपनी चिरकि प्रदर्शित  
 करते हैं ।

#### ११.४.२ सम्बन्धों के प्रति :-

संसार वास्तव में है क्या ? एक व्यक्ति का संसार उसके कुटुम्बिक्यों मित्रों  
 एवं कुछ परिचितों तक ही सीमित है रहता है। ये सारे सम्बन्ध ही उसका संसार  
 है । वास्तव में ये सम्बन्ध भी उतने ही फूटे, दाणार्मुर, असत्य और सारहीन  
 हैं। वैराग्य उत्पन्न होने पर लोग अपने सारे सम्बन्धिक्यों से भी विमुक्त हो जाते  
 हैं और सारे सम्बन्धों को इस मान लेते हैं । कभी कभी इसके विपरीत स्थिति  
 होती है । सम्बन्धों की निश्चरता का ज्ञान होने पर व्यक्ति का मन वैराग्य  
 की ओर मुक्ता है। दोनों ही स्थितियों में सम्बन्धों के प्रति उक्तियाँ लगभग  
 समान ही रहती हैं - ये सारे नाते रिस्ते फूटे हैं, इनमें कोई सार नहीं है ,

वास्तव में कोई किसी का नहीं है। सब अपने स्वार्थ के हैं, न कोई किसी का पिता है न कोई किसी का पुत्र है। न कोई किसी का भाई है और न कोई किसी की बहन, जब तक स्वार्थपूर्ति होती रहती है तभी तक का साथ रहता है वतः इनके लिये दुःख करना व्यर्थ होता है। व्यक्ति संसार में कहे जाता है और कहे जाता है कोई मृत्यु में डकका साथ नहीं देता। कष्ट और पीड़ा भी व्यक्ति कहे जायगा है कोई उसमें रुचि नहीं लेता है। वतः ऐसे सम्बन्धों के मूल में नहीं पहना चाहिये। सब सम्बन्धी मित्र भी सुख के ही साथी होते हैं, समय पर कोई साथ नहीं देता - बादि कथन सम्बन्धों के प्रति विरक्ति प्रदर्शित करते हैं।

वैवाचिकीयों किन्हीं विशिष्ट वस्तुओं पर नहीं होती है। वरन् विवाचपूर्ण मन की सख्त अभिव्यक्ति के रूप में वातावरण के मध्य कथन सख्त कथन के रूप में होती है।

### ११.४.३ लोक व्यवहार के प्रति :-

सम्बन्धों की वस्तुस्थिति ज्ञात होने पर समस्त लोक व्यवहार भी वस्तु प्रतीय होने लगता है। प्रेम, वात्सल्य, दया, परोपकार सब कुछ इस और दितावा प्रतीय होने लगता है। पत्नी समस्त मानवीय संवेदनार्थे डकसहा लाने लगती है। पत्नी का प्यार, माँ की ममता, मित्र का स्नेह, सब बन्धन बन जाता है। वाचिक अभिव्यक्ति का रूप कुछ इस प्रकार का होता है - संसार का समस्त व्यवहार झूठा है, प्रत्येक लंछी के पीछे बाँसू है, सुन्दर व्यवहार के अन्दर भी कटुता और स्वार्थ है, नम्रता प्रदर्शन के पीछे व्यक्ति का अपना स्वार्थ रहता है, दया प्रदर्शन के पीछे व्यक्ति की अलग दृष्टि रहती है, बादि कथन लोक व्यवहार के प्रति वनास्था व्यक्त करते हैं। विरक्त व्यक्ति केनायास कथन दूसरों को भी ज्ञान का प्रकाश देने के उद्देश्य से इन वक्तव्यों का प्रयोग करते हैं। किन्तु इस प्रकार की वाचिक अभिव्यक्ति एवं विचारों की अभिव्यक्ति प्रत्येक सामान्य स्थिति वाले व्यक्ति की नहीं होती है। केवल समाज के अलग रहने वाले योगी एवं वैरागी ही ऐसी अभिव्यक्ति कर सकते हैं। कुछ एवं महसूस इन भावों को समझते हुए भी मौन रहते हैं। उनका यह भाव भासा नहीं वरन् व्यवहार के माध्यम से व्यक्त होता है।

### ११.४.४ अधिकार और ऐश्वर्य के प्रति :-

संसार सम्बन्धि और लोक व्यवहार के प्रति यह दृष्टिकोण एक प्रकार की अकृषि का विकास करता है। इस अकृषि के कारण संसार के ऐश्वर्य, भोग, सुख, अधिकार और प्रभुत्व से भी व्यक्ति उदासीन हो जाता है। इस द्वितीय प्रवृत्ति का विकास भी आवश्यक है नहीं तो व्यक्ति बैरागी होने के स्थान पर अनास्था और अविश्वास का आधार लेकर पशु और दानव बन जाये। साधारणतः इस द्वितीय भाव की अभिव्यक्ति व्यवहार में ही होती है। कभी कभी आवश्यकता पड़ने पर या अवसर विशेष पर इसकी भाव के माध्यम से अभिव्यक्ति हो जाती है - ये संसार का ऐश्वर्य भोग स्वयं के समान है और संसार यम की याचना के समान है ---

-- भोग रोगसम भूषण भारु, जम <sup>गुण</sup> ~~अस्ति~~सरिस संसारु ।

----- पर मैं सब करछता हूँ तुमसे, इस नर हत्याकाण्ड से मुझे विरक्ति हो गई है, उस रक्त रंजित सिंहासन पर बैठ कर राज्य करने की मेरी कोई इच्छा नहीं है। तुम निश्चित मन से जावों और राज्य भोगों। सुयोधन जन में निश्चित मन से जावों और राज्य भोगों। सुयोधन जन में जाकर दिन बितायेगा।

( पृष्ठ २१ )

--सुयोधन : मैं तो यह कह चुका हूँ बुधिशिर इ मुझे विरक्ति हो गई है, मेरी समझ में आ गया है कि अब प्राणों की वृष्टि की चैष्टा व्यर्थ है। विकलता के इस महस्थल में वृष्टि की एक बुंद भी बायेगी तो सूत कर रही जायेगी।

( पृष्ठ २३ महामारत की छांफ, भारत भूषण कृपाठ )

यह ज्ञान व्यक्ति की बारबरी दृष्टि प्रदान करता है ऐश्वर्य की फूँटी कनकवार उहे आकर्षित नहीं करती। वह हमें प्रमित नहीं होता है।

-- विज्ञानः : माता कि कनकासे मनो को देकर हमारी बाँहें चौधिया जाती है, उनकी बीमारों में भी मिट्टी की बनी हैं हैं।

साधारण व्यक्ति के लिये ऐश्वर्य एवं अधिकार सुख का मापवण्ड होता है जब कि वैरागी के लिये मात्र एक कंबाळ । गीता में कहा है -

-- है कुन्तिपुत्र सर्वो गभीरो वीर सुख दुःख को देने वाले हृन्दीय वीर  
विचार्यों के संयोग तो चाणूर्युर एवं अनिश्य है इसलिये है भारतवंशी/अजुने/उनको तु  
सहन कर ।

### ११.४.५ स्वप्न के प्रति :-

जहां व्यक्ति इस संसार के सांसारिक प्रपंच से लोक व्यवहार से घृणा करता है वही स्वयं से भी अकृषि जाग्रत हो जाती है । सबसे पूर्व तो अपने झुल शरीर से ही घृणा होती है। इस घृणा की स्पष्ट अभिव्यक्ति होती है- जन्म से लेकर मृत्यु तक शरीर दुःखों का कारण बनता है, फिर भी इसी से हम मोह करते हैं । इसी शरीर के माध्यम से वीर इसी के लिये हम अनेकों पाप करते हैं वीरवार बार जन्म मरण के चक्करमें पड़ते हैं । काम क्रोध मद लोभ मोह का निवास स्थान यही शरीर है ।

शरीर की दुर्नीति का स्पष्ट वर्णन करके भी सन्तों ने इसके प्रति अपने घृणा का प्रदर्शन किया है। सूर तुलसी कबीर बादि की रचनाओं में इस प्रकार के अनेक वर्णनात्मक पद मिलते हैं । कुछ अन्तर के पास सबका भावार्थ लगभग एक ही रहता है - जन्म लेने से पूर्व ही मां के गर्भ में शरीर के कारण कष्ट होता है। जन्म के पश्चात् यही शरीर अनेक रोगों का घर बनता है। यह शरीर चाणूर्युर है वीर नासवान है। मलमूत्र , मोंस , छूटी, रुधिर, नाकून ,बाळ ताल बादि मन्दी वस्तुओं से बना है। शरीर के अन्दर भी मल मरा हुआ है। नव द्वारों से मल निकलता है । यह शरीर लोक मोह का निवास स्थान है। शरीर के कारण ही रागद्वेष वीर झुलता होती है। ऐसे जन्म एवं भिन्वनीय शरीर से क्या मोह । इसी शरीर पर कुहासा वीर मृत्यु बाधी है। इस शरीर का गर्व न करो । मृत्यु के पश्चात् इसकी अनेक दुर्नीति होगी । इसी शरीर का क्षियार कीड़े वीर गिद .

लायेंगे । इसी शरीर में बनेक कीड़े पड़ेगे और यह छड़ कर दुर्गन्ध देगा । अन्तैष्टि क्रिया में जिस पुत्र को पुने बहुत स्नेह देकर पाला है वही लकड़ी लेकर इस घर को फाँड़ कर जालायेंगा । तुम्हारा यह रूप रंग, तुम्हारी सुन्दर त्वाचा जिस पर तुम्हें गर्व है सब अग्नि में जल कर साक हो जायेंगे । कबीर ने कहा है -

कौड़ी कौड़ी जोरि के , जोरे छोट करोर  
चलती बार न कहु मित्यो , छई छोटोटी तौर  
हाड़ जरे ज्यो छोकड़ी, केसर जरे ज्यो घास  
सब का चलता देख कर ज्यो कबीरा उदास ।

इस शरीर पर बाधारित जीवन <sup>में</sup> उतना ही दाणामंगुर एवं नाशवान है जितना वह शरीर, फिर देखवें घर और परिवार के प्रति माँस ममता कभी । हम इस दाणामंगुर जीवन के दाणामंगुर सुत में ही स्वयं को मूँठे रखते हैं जब कि -

--मूँठे सुत को सुत कहै, मानस है मन मोद ।  
तलक बसेना काल का, कहु मुत में कहु गोद ।

--कबीर

जीवन कब समाप्त हो जायेगा हम नहीं जानते हैं । जब तक साँस चलती है मनुष्य मूँठे मर बहक़ार में स्वयं को मूँठा रखता है किन्तु किसी भी दाण बचानक साँस का तागा टूट जायेगा । शरीर इसी पिर्बरे में प्राणरूपी पंखी है वहाँ उसे अवसर मिला वह पिर्बरा छोड़ कर उड़ जायेगा । सब सब कुछ समाप्त हो जायेगा । प्रायः इस प्रकार की उछिर्यो की पुष्टि के लिये लोग किसी सन्त बापि के प्रसिद्ध वीह का उद्धरण दे देते हैं । वे हैं -

माछिन बाबत देखकर काछियां करे पुकार ।  
मूँठे मूँठे पुनि छिये , काछि ज्यारी बार ॥

जीवन का अन्त इतना अनिश्चित है कि कोई नहीं जानता की कब अन्तिम कड़ी का जायेगी । कबीर ने एक स्थान पर कहा है -

--कबिरा यह का कुछ नहीं , इन सारा इन मीठ  
काछि बु बैठी माँडिया, बाब मसाणा दीठ

इस अनिश्चित सर्ववन्तिष्ठ जीवन में कुछ वस्तुएँ और वाणिक है जैसे  
रूप और यौवन । रूप और यौवन पर गर्व करना व्यर्थ है। इसीलिये ' चार दिन  
की चांदनी ' , ' मौसमी बहार ' आदि विशेषण जीवन के लिये प्रयुक्त होते  
हैं ।

--बलिष्ठ यौवन के रंग उमार  
हड्डियाँ के छिलते कंकाठ  
कपों के धिकने काठे व्याठ  
केमुँही कंई सवार, गुंजते है सब के दिन चार  
सभी फिर हाहाकार । - पन्त

-- विकसित मुकंनि को फूट , उदय होता क्षिपने को मन्द/शून्य होने  
को मरते मेंघ, दीप जलता होइ को मन्द यहां जिसका अनन्त यौवन, बरे  
अस्थिर यौवन ।

-- महादेवी

यौवन के प्रति सन्तों के अपनी स्पष्ट पूर्णा प्रवर्तित की है। व्यक्ति जीवन  
के अक्षिप्त पाप यौवन में ही करता है। यौवन काठ जीवन का निकृष्ट काठ है ±  
आदि अभिव्यक्तियों यौवन के प्रति क्षुब्धा प्रवर्तित करती है ।

११.४.६ अपनी मानसिक दुर्बलताओं के प्रति: ( ग्लानि, आत्म मत्सर )

इस संसार की वान्य वस्तुओं के साथ साथ व्यक्ति को स्वयं सेभी तुमुष्ठा  
हो जाती है । अपनी दुर्बलताएँ और अपनी कुर्मी व्यक्ति में ग्लानि पैदा उत्पन्न  
कर देते हैं । यह ग्लानि हरिवर कबवा बाराध्य के समस्त दैन्य रूप में व्यक्त  
होती है। शान्तमनःस्थिति में दैन्य की मात्रा बहुत अधिक होती है। किन्तु यह  
दैन्य शोक एवं मय केवलप्रभाव दैन्य से बहुत भिन्न है। इस दैन्य में ग्लानि और

आत्महीनता लौकिक वस्तुओं और सम्बन्धों को छोड़ होती है। जबकि परान्तभाव में ईश्वर के समक्ष आत्मसमर्पण के रूप में दैत्य भाव प्रकट होता है। <sup>असुर</sup> पूर्ण दैत्य कष्टप्रद होता है। जबकि यह दैत्य मन को निर्मल करचित्त को शान्त कर देता है। साधारण कथन के रूप में इसकी अभिव्यक्ति होती है।-

--- मैंने अपना जीवन व्यर्थ बर्बाद दिया। सांसारिक प्रपंचों में ही अपनी आयु नष्ट कर दी।

--जन्म सिरानीं कटकैं कटकैं

राजकाय सुत बिन की ठोरी बिनु बिकके फिरयाँ मटकै  
कठिन जु नांठि परी माया की तोरी बाति न फटकै  
ना हरि मकि न साधु समागत, रह्यो बीष ही छटकै  
दूरदास सोभा क्यों पावै, पिय बिहीन बनि मटकै।

---- घूर

ईश्वर ने पांच इन्द्रियां दी तो मैंने उनका भी सदुपयोग नहीं किया वरन दुरुपयोग ही किया। मौखिकी मल सारे शरीर में लगा हुआ है। पर नारि को काम भाव से देख कर मैंने नेत्र मडलीन कर लिये, मन बेल विषयवासनाओं से मलिन है। बर्हकार एवं मान सम्बन्धी कामनाओंसे यह हृदय मलिन पड़ गया है और सत्य आत्मानन्द त्याग देने से जीव मलिन हो गया है। दूसरों की निन्दा सुन सुन कर कान व्यापरापवाद कह कह कर बीममलिन हो गई है। अनेक जन्मों से संचित यह मडलि सरलता से नहीं छूट सकता।<sup>१</sup>

\* मैंने तो कुछ भी नहीं किया। जन्म यों ही बीता जा रहा है अति दुर्लभ अनुष्ठान तन पाकर भी कभी निष्कण्ट तन मन बीर वचन से रामनाम स्मरण नहीं किया। लड़कपन तो ब्रह्मान में ही चला गया। उस समय धर्म में आज्ञा से भी, अधिक संयत्ता थी। जब कबानी कवी कह चढ़ा तो उसमें स्वीकृत्य कर बैठा।

१- पद संख्या ८५, विनय पत्रिका

बीच की अवस्था घन कमाने में लोई । अब जब कि बुढ़ापे ने बाकर बंग प्रत्यंग  
 शिथिल कर दिये हैं मा<sup>म</sup>हीन सर्प के समान सिर पीट कर पड़ताता है पर इस असह्य  
 दावानल की झुलझाने कोई <sup>मित्र</sup> नहीं जाता । जिनके लिये अनेक पाप कर्म किये वे भी बाज  
 पास लड़े घोंते खाते हैं ।<sup>१</sup>

जो मन तुने कभी विनाश नहीं किया, शान्त होकर नहीं बैठा आत्मानन्द  
 मूढ कर दिन रात चक्कर लगाता रहा और इन्द्रियों की लींचातानी में ही लगा  
 रहा। यद्यपि विचार्यों के साथ तुने दाखण दुःख मोगे हैं फिर भी तू उन्हें नहीं तजता  
 है । मेरा मन छठ नहीं झोड़ता है । यद्यपि दिन रात इसे अनेक प्रकार का उपदेश  
 देता हूँ, सम्मत्ता हूँ पर वह अपने स्वभाव की ही करता है, प्रकृति नहीं छोड़ता ।

“ सारा जीवन नाकसे नाकसे बीत गया। बारबार जन्मा और बार बार मरा।  
 नाना प्रकार के इच्छाकामी वस्त्र तथा लोभ बादि अलंकार धारण कर जड़ और चैतन्य  
 सर्व पृथ्वी पाताल औरवाकाश में कौत ऐसा स्वांग बना जो न किया हो । देवता,  
 मुनि, ईस्य, सर्प, मनुष्य, बादि ऐसा कोई न रहा जिससे मैंने कुछ न कुछ न मांग  
 हो। पर इसमें से किसी ने मेरा दाखण दुःख न दूर किया। अब मैत्र, हाथ,  
 पांव, बुद्धि तथा कल सभी थक गये हैं, सबने मुझे अकेला छोड़ दिया।

अपनी स्थिति से परिचित होने के पश्चात् मनुष्य शान्ति की प्राप्ति के  
 लिये ईश्वर के शरण में जाता है । इसकी भी कोई विशेष वाणानत अभिव्यक्ति  
 नहीं होती । यह तो अभी तक चली आयी क्रमशः विकसित होती मनःस्थिति  
 का एक सोपान है ।

--- है प्रभु मेरे समान भी कोई मूर्ख नहीं। यद्यपि मछली और पंक्ति  
 मूर्ख कहे जाते हैं पर मेरी बराबरी वे भी नहीं कर सकते हैं । मैं उनसे कहीं बढ़कर  
 मूर्ख हूँ । पंक्ति ने सुन्दर रूप देखकर दीपक की आग नहीं समझा और मछली ने  
 बहारमत हो कर लीके की कांटा नहीं जाना । दोनों ही बिना जाने की किन्तु

मैं कष्ट देखकर भी विषय संग नहीं झोड़ता हूँ कतख मैं उन दोनों से अधिक बजानी हूँ । महामौह रूपी नदी में बहता रहता हूँ । भगवान के चरणकमलों की नींव छोड़कर बार बार दार्ष्टिक विषय सुत रूपी फैन को पकड़ता हूँ । मैं संसाररूपी साँप से डँसै जाने के कारण बहुत डरा हुआ हूँ तथापि गुरु गुरुण रूपी मगद्वान की शरण मैं न जाकर मैदूक की सरङ्गण में बासा हूँ । जो स्त्री पुत्रादि काष्ठ कलेवा है उन्हीं<sup>१</sup> अपनी रक्षा करवाना फिरता हूँ । ज़ला मुफ़ सरीला कौन मूर्ख होगा।<sup>१</sup>

यहीं परचाताप धीरे धीरे निष्काम भक्ति में परिवर्तित हो जाता है -

बीहैं ही बीहैं डहकायो

समुझि न परी विषय रस नीध्या हरि हीरा घर मोफ़ गँवायो ।

ज्यो कुंम जल देखि बनिनि की प्यास न गई/दिसी दिसि पायो ।

कम कम बहु कम ज्यो है तिनमें बापुन बाप गँवायो

ज्यो सुक सैमर - फल बाबा ठानि निशि बासर हठि चित ल्हायो

रीतौ पर्यो ज्यो फल बाब्यो, उड़ि गयो तूठ तावरी बायो

ज्यो कधि ठौरि बाधि बाबीगर कल कल को बीहटि नवायो ।

सूरदास मानवत मन बिनु काल व्याल पे बायु सवायो ।

जमी तक निर्वेद का विरक्ति और पूर्णा पदा प्रदान की किन्तु यहां से मन ईश्वर की ओर उन्मुख होकर क्रमशः तटस्थ और शान्त होता जाता है ।

निर्वेद कबवा वैराग्य भाव को जागृत करने के लिये कई घटनायें और परिस्थितियों उत्पदायी हैं। किन्तु मुख्यतः इसके दो कारण हैं - सुख का अतिरिक्त और दुःख का अतिरिक्त । दोनों ही स्थितियों में विरक्ति जागृत होती है। माङ्गागत अभिव्यक्ति स्पष्ट कथन के रूप में रहती है तथापि उसमें परस्पर कुछ भिन्नता रहती है।

### ११.५ सुख के अतिरेक से उत्पन्न वैराग्य :-

सुख का अतिरेक व्यक्ति में अब पैदा करता है। पूर्ण तृप्ति के बाद इन्द्रिय सुख व्यर्थ प्रतीत होता है। इसकी अभिव्यक्ति स्पष्ट कथन के रूप में होती है, जैसे - अधिकार सुख सारहीन है, व्यर्थ है, ऐश्वर्य मन को शान्ति नहीं देता, वह सम्मा सुख और सम्तोष भी नहीं देता। मन मनुष्य को ईश्वर से दूर कर देता है, उसमें झूठा वह उत्पन्न कर देता है। मन नाशवान शीघ्र क्षतः इसका मोह नहीं करना चाहिये। ईश्वर एवं प्रकृति के नियम को क्या वह मन भी नहीं परिवर्तन कर सकते। मन है केवल लौकिक विषय वासनार्य ही शान्त हो सकती है वात्सल्य शान्ति नहीं मिलती। मन से स्पृह मौक्तिक सुख ही प्राप्त हो सकते हैं। रोग वृद्धावस्था एवं मृत्यु पर मन का कोई बल नहीं होता है। देवी दुःखों को मन नहीं दूर कर सकता। विराटि की अभिव्यक्ति एक अन्य दृष्टिकोण से भी हो सकती है जैसे - सम्पत्ति एक जंजाल है। व्यक्ति एक बार इस मायाशक्त में फँसा तो उससे उबर नहीं पाता। फिर तो वहां सम्पत्ति की सुरदा एवं वृद्धि में लगा रहता है और इसी प्रयत्न में अनेक दुष्कृत्य भी करता है। मन के कारण चित्त सदैव बँधल रहता है। मन मनुष्य के शत्रुओं को बढ़ता है।

संसार से विरक्त साधुओं के उपदेशों में व्यर्थन कामिनी की उपमा विष, अग्नि, पिछीले सर्प बन्धन, नागपाश आदि से की जाती है। इन उपमाओं द्वारा उपर्युक्त भावों की व्यर्थता का ही प्रयत्न करता है।

### ११.६ दुःख के अतिरेक से उत्पन्न वैराग्य :-

इसकी अनुभूति निम्न प्रकार की होती है - इस संसार में कहीं भी शान्ति नहीं है। जीवन दुःखों का मूठ है। कैकारी, गरीबी, अपमान, आदि के कारण जीवन नर्क हो गया है। जन्म देना पिछीले जन्मों के दुष्कृत्यों का ही फल है। मन कभी तृप्त नहीं होता निश्चय ही आवश्यकतायें उत्पन्न होती हैं। मृत्युञ्जना के समान सुख

के लिये मटकते मटकते ही जीवन बीत जाना है। इस संसार में कुछ भी सुन्दर और वाक्यात्मक नहीं है। इस संसार है मोह करना ही व्यर्थ है वादि ।

विरक्ति की अभिव्यक्ति सुख एवं दुःख दोनों के अतिरेक से होती है । एक पक्ष सौन्दर्य के अतिरेक से दुःखी होता है और दूसरे निर्बलता और व्युत्पत्ता से । व्युत्पत्ता की मात्रा दोनों में ही समान रहती है ।

### ११.७ शान्तमनःस्थिति क्या है शान्त्य की अभिव्यक्ति :-

शान्त भाव के दो स्तर हैं । प्रथम स्तर तो दुःख की अनुभूति यह निर्वेद का दुःखात्मक पक्ष है। द्वितीय स्तर आन्तरिक सुख की प्राप्ति अर्थात् सम्यक् दृष्टि का ज्ञान है यह पूर्णतः सुखात्मक मनःस्थिति है। संसार, जीव, शरीर, तन मन है प्राप्त विनाश ही उस पृष्ठभूमि का निर्माण करता है जिस पर स्थिति प्रकट और सम्यक् दृष्टि ज्ञान के माध्यम से शान्त भाव का उदय होता है। सुख की दुःख हमारे मन की दो विभिन्न अवस्थायें हैं। सुख तथा दुःख हमारे मन की स्थिरता, शान्ति एवं सन्तुष्टि पर निर्भर है। दुःख वह मनःस्थिति है जिसमें हमारा मन अशान्त, अस्थिर एवं असन्तुष्ट रहता है । सुख वह मानसिक दशा है जिसमें हमारा मन शान्त एवं स्थिर रहता है। हम सन्तोष का अनुभव करते हैं । चित्त का सन्तुलन ठीक रहता है । मन में आलस्य छाया रहता है , मुक्त मुद्रा प्रसन्न रहती है। इस मनःस्थिति की अभिव्यक्ति इस प्रकार के स्पष्ट कथनों के माध्यम से होती है -

--सुख हमारे बाहर नहीं है हमारे अन्दर है। मन की परमात्मा में स्काय करने में ही सुख सुख है। सच्चा सुख आत्मानुभूति में ही प्राप्त होता है। वाक्य सुखों के सुखात्मक केवल मुक्तुत्पत्ति है। सुख आत्मा में है अज्ञान के पदों में उसे ढक रहता है। सुख मुक्त इस बात साधारणिक वस्तुओं में नहीं प्रत्युत हमारे मन में है । हमारा मन ही सुख दुःख का कारण है ।

सुख दुःख की स्थिति का ज्ञान ही जाने के बाद सुख के वास्तविक स्वरूप को पहचानने का यत्न रहता है जबकि वास्तविक सुख का ज्ञान ही जाने पर उसकी कल्पन के रूप में अभिव्यक्ति होती है ।

--सुख संग्रह में नहीं त्याग में है । सुख सांसारिकता से नहीं संसार में दूर रहने में है । सुख वावक्यशतावर्षों की तृप्ति में नहीं वावश्यकतावर्षों के शमन में है । जाणिक विषय वासनावर्षों की पूर्ति में सुख नहीं है । इन्द्रिय सुख, <sup>सुख</sup> नहीं मृगतृष्णा मात्र है । प्राप्य में ही सुख है अप्राप्य में नहीं । दूसरों के सुख से अपने सुख को मापना व्यर्थ है । सच्चा सुख अपनी कर्तव्यपूर्ति में है, सुख सन्तोष में है आदि । ये स्थितप्रज्ञ बुद्धि की आरम्भिक अभिव्यक्तियों हैं।

बुद्धि जैसे जैसे स्थिर होती जाती है जीवन के प्रति दृष्टिकोण बदलता जाता है । प्रथम स्तर पर सुख के वास्तविक स्वरूप की परीक्षा है । द्वितीय स्तर पर सुख दुःख के प्रति व्यक्ति तटस्थ दृष्टिकोण अपना लेता है । यह स्थिति स्थिर प्रज्ञ की है । स्थिर बुद्धि की व्याख्या करते हुये गीता में कहा है ।

-- जैसे सब ओर परिपूर्ण जल प्रतिष्ठा वाले समुद्र<sup>में</sup> नाना नदियों के जल उसकी बहायमान न करते हुये भी समा जाते हैं ऐसे ही स्थित बुद्धि पुरुष के प्रति सम्पूर्ण भोग किसी प्रकार का विकार उत्पन्न किये बिना ही समा जाते हैं । वह परम शान्ति को प्राप्त होता है न कि भोगों को चाहने वाला ।

( २।७० गीता )

-- जो पुरुष सम्पूर्ण कामनाओं को त्याग कर समतारक्षित और अहंकार रहित स्पृहारित हुआ करता है वह शान्ति को प्राप्त होता है ।

( २।७१ गीता )

### ११.८ सम्यक् दृष्टि ज्ञान :-

सम्यक् दृष्टि ज्ञान हर वस्तु को समान दृष्टि से देखता है सुख एवं दुःख दोनों ही उसके लिये बराबर हैं । गीता में द्वितीय अध्याय में इस भाव की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है --

-- सुख दुःख लाभ हानि, बौद्ध जब पराक्रम को समान समझ कर उसके उपरान्त युद्ध के लिये तैयार हो । इस प्रकार से युद्ध करने से तू पाप को नहीं प्राप्त होता ।

( २।४१ गीता )

--समन्व बुद्धियुक्त पुरुष पुण्य पाप दोनों को ही इस लोक में त्याग देता है क्योंकि उसमें लिपायमान नहीं होता इससे समन्व बुद्धि योग के लिये ही चैष्टा कर । यह समन्व बुद्धि योग ही क्यों में क्षुरता है क्योंकि बन्धन से छूटने का उपाय है ।

( २।५० गीता )

व्यावहारिक जीवन में इस भाव की अभिव्यक्ति साधारण कथन के रूप में होती है। वनैक उपमाओं और रूपकों के माध्यम से उसे स्पष्ट करने का प्रयास किया जाता है जैसे सुत दुःख समान है, यह जीवन रथ के दो पहिये हैं । सुत के बाव दुःख और दुःख के बाव सुत वादा ही रहता है। घुपडाव के समान सुतदुःख जीवन में बजते जाते रहते हैं । सुत दुःख को समान भाव से लेना ही महानता है जैसे बाव जिस तैब को लेकर उदय होता है उसी तैब को लेकर अस्त हो जाता है । प्रत्येक दुःख की काली रात्रि के पीछे सुत का सबेरा लिपा रहता है। प्रत्येक काले बादल के पीछे एक कमन्दार विभुत का प्रकाश होता है । बिना दुःख के सुत नहीं फिलता है बाधि ।

साथ ही संसार की पीड़ा एवं दुःख के प्रति भी सहनशीलता वृत्तिकोण का विकास होता है :-

-- है पुरुष चैष्ट सुत दुःख को समान समझने वाले जिस धीर पुरुष को यह जन्धियों के विनाय व्याकुल नहीं करते वह मोदा के लिये योग्य हैं ।

( २।१५ गीता )

११.६ तटस्थता :-

यह समन्वबुद्धि व्यक्ति की तटस्थ बना देती है। तटस्थता के दो रूप हैं - वृष्णादाय सुत और निर्विष्यता । वृष्णादाय सुत में व्यक्ति वात्तिक सन्तोष का अनुभव करता है सांसारिक वाकर्मण उसे हुमा नहीं सकते । वह मन वैभव के

प्रति उदासीन हो जाता है । इस भाव की वास्तविक अभिव्यक्ति व्यवहार के माध्यम से ही हो सकती है किन्हीं विशिष्ट अवसरों पर ही भाषा के माध्यम से व्यक्त होती है जैसे किसी लोभी और कंजूस को दिये गये उपदेश मनुष्य जन्म के समय सांता हाथ जाता है और मृत्यु के पश्चात् भी ताली हाथ जाता है फिर जनसमय से क्या लाभ । जो कुछ ईश्वर ने दिया है वही बहुत है । आवश्यकता से अधिक लेकर क्या होगा , ईश्वर सबकी रक्षा करता है वही आवश्यकतायें भी पूरी करेगा ।

--साई इतना दीजिये जामे कुटुम समाय

मैं भी मुक्ता ना रहूं , साधु न मुक्ता जाय ॥ कबीर

--सूखी सूखी लाय कैं <sup>ठ</sup>कण्डा पानी पीव ।

देव परायी कुपड़ी मत लछावै जीव ॥

माग्यवादियों की अभिव्यक्ति भी कुछ इसी प्रकार की रहती है किन्तु तृष्णादाय की अभिव्यक्ति में कमीशन नहीं वरन् कमीशिल माग्यवादी ही आवेगा । नीता में इस प्रकार कैवासकिहीन और कमीशिल माग्यवादियों की व्याख्या करते हुए बताया है ।

-- तेरा कर्म करने मात्र मैं ही अधिकार होवे , फल मैं कभी नहीं और तू कर्मों में फल की वासना बाछा की मत हो तथा तेरी कर्म न करने में भी प्रीति न होवे ।

( २।५७ गीता )

छंदार के समस्त गुणों एवं अवगुणों के प्रति समान भाव रखना शान्त मनःस्थिति का एक आवश्यक और स्वाभाविक उदाण है। शाब्दिक अभिव्यक्ति की दृष्टि से कोई विशेषता नहीं होती , साधारण कवन मात्र देते हैं जैसे -

--विषय परिस्थितियों और कठिनाइयों में भी हमारी मनःस्थिति

धैर्य सर्व शान्तिपूर्ण होनी चाहिये । संसार की गति अपने कर्म के अनुसार चलती जाती है तो चलती रहे हम क्यों उससे विच्युत क्यों दुःखी हों । जो कुछ भी मनुष्य करता है वह सब मनुष्य नहीं करता । संसार का पालनकर्ता ईश्वर है । मनुष्य तो उसके हाथ की कठमुतली मात्र है - इन विषयमताओं और चिन्ताओं से मुक्ति का सहस्य भावान ने स्वयं गीता में स्पष्ट किया है -

--ईश्वरः सर्वभूतानां हृदयेऽर्जुन तिष्ठति  
ग्रामयन् सर्वभूतानि यन्त्राकृद्भानि मायमा ।  
( १२।११ )

अर्जुन । ईश्वर सर्वप्राणी मात्र के हृदय में विराजमान है और ज्ञात के सब प्राणियों को यन्त्र पर बढ़ाये हुए पट्टे के समान ह्मशानुसार चलाता है ।

११.१० मृत्यु के प्रति सम्मत्त दृष्टि :-

यह तटस्थता एवं निर्लिप्तता मृत्यु के प्रति भी दार्शनिक भाव जगृत रखती है। साधारणतः यह अनुभूतिक ही सीमित रहती है। किन्तु किसी की मृत्यु पर जोक सन्तप्त सम्बन्धी को सांत्वना देने के लिये कुछ वाक्य कहे जाते हैं जो इस मनःस्थिति की वाह्य अभिव्यक्ति हैं। जैसे --

-- संसार तो एक सराय है । यहां कब और कौन स्थायी रूप से रहा है। व्यक्ति संसार में जैसा जाता है और जैसा चला जाता है । मृत्यु स्वामायिक है। जीव, मृत्यु के द्वारा नवजीवन प्राप्त करता है । मृत्यु द्वारा हमारी वात्मा पुराने शरीर रूपी फटे हुए वस्त्रों को त्यागकर नये वस्त्र धारण करती है ।

- बाह्यांश्च जीर्णानि यथा विहाय, नवानि गृह्णाति नराः<sup>५</sup>क्षराणि  
तथा शरीराणि विहाय जीर्णान्यन्यानि संयति नवानि देही ।

( १।२२ गीता )

जन्म का कर्म तो दुःखों में प्रवेश है ही/मृत्यु के द्वारा सम्पूर्ण दुःखों से मुक्ति मिलती है। मृत्यु से डरने की आवश्यकता नहीं क्योंकि वह एक अनिवार्य स्थिति है। जीवन प्रश्न है कि तो मृत्यु उसका उद्धार है। जितने श्वास नियति ने दिये हैं उनसे एक भी अधिक मिलने वाला नहीं। इस संसार में कौन है जिसकी मृत्यु नहीं आती।

-- वेद मुखा रोगी मुखा, मुखा सकल संसार  
एक कबीरा ना मुखा, जितका राम अवार।

मृत्यु ऐसी वस्तु नहीं है जो जीवों पर न बायी हो केवल मात्र स्त्री पर आ पड़ी हो। वैद्य, रोगी, यति, ज्ञानि, महात्मा, विद्वान्, मूर्ख सभी मृत्यु के मार्ग से गये हैं। जब मृत्यु का कुलावा आता है तब कोई भी उसे नहीं रोक सकता। मूर्ख एवं विनाश तो प्रकृति का नियम है जो आया है वह जायेगा ही।

नरेश्वर शरीर के लिये शोक करना व्यर्थ है। यह तो हाडमांस, रक्त, मज्जा, वादि निर्बीज पदार्थों से बना हुआ एक ढाँचा मात्र है। मरने के बाद शरीर रूपी मिट्टी क्योंकि त्यों पड़ी रहती है। वास्तविक वस्तु आत्मा है। आत्मा बजर बमर है। उसका नाश नहीं होता है। यह शरीर पंचतत्त्वों से बना है। फिर पंचतत्त्वों में विहीन हो जाना ही मृत्यु है।

मृत्यु एक विनाश स्थल है। जीव यहाँ से नयी शक्ति धारण करके चलता है।

-- जैसे जीवा<sup>त्मा</sup>ओं की इस देह में बाधकपन, जवानी और बुद्धिस्थिति होती है वैसे ही अन्य शरीर की प्राप्ति होती है इस विषय में और पूर्ण मोक्ष नहीं होता।

( १।१३ गीता )

-- "जुर्र की कौड़ी की तरह बादमी की चिन्मयी और मौत का सवाल है। अपनी मुट्ठी में होते हुए भी, तुम उन्हें हवालि करते हुए भी तुम निश्चय नहीं कर सकते कि कौन ही कौड़ी बिच फूँगी और कौन ही पट -----।

( पुच्छ १६, बाड़ी कुर्सी की आत्मा, लक्ष्मीकांत वर्मा )

-- मृत्यु से वास्तव नहीं होता बल्कि मृत्यु तो एक प्रसन्नतापूर्ण निद्रा है जिसके पश्चात् जागरण का आगमन होता है ।

-- गांधी

-- मृत्यु, जीवन से उतनी ही सम्बन्धित है जितना जन्म ।

-- रबीन्द्र

-- जब तक चिरनिद्रा में नैव्रनिमीलित न कर लें तक तक कोई भी व्यक्ति प्रसन्न नहीं होता ।

-- एसाइलस

-- जीवन के बीच हम मृत्यु में ही होते हैं ।

-- कुछ ठाक कामन प्रेयर

-- मृत्यु से डरना क्यों । यह तो जीवन का सर्वोच्च साहसिक अभियान है ।

-- चार्ल्स फ्राइमैन

-- ईश्वर ने ही जीवन दिया था, ईश्वर ने ही जीवन ले लिया । घम्य है वह ईश्वर । बाइबिल

-- मृत्यु से अधिक सुन्दर और कोई घटना नहीं हो सकती ।

-- वास्ट विस्टमैन

मृत्यु का स्वागत चाहे धार्मिक दृष्टि से किया जाय अथवा वैज्ञानिक दृष्टि से शान्तमनःस्थिति आवश्यक है । वैज्ञानिक भी इसी मनःस्थिति से पुष्ट कर मृत्यु के प्रति तटस्थ हो पाता है ।

-- डाक्टर : मजबूर और छाथार ? तुम इसे इन्सान की मजबूरी और छाथारी कहती हो ? नहीं मुझे करो कि मैं मौत की रिमायत नहीं है करना बिन्दगी एक जवाब और दुनिया बीमार, बूढ़ों और वस्तुओं का एक कस्मिन् परीक्षा बन जाती है इस दुनिया में जो भी कबानी, बीछानी और रंगीनी देखती हो वह मैं मौत के दम है है ।

( पुच्छ २३० इन्सान, ई. एल्बर और बांसू, रेवतीसरन् शर्मा )

वहें बुद्धों द्वारा किसी की मृत्यु पर कहे गये वाक्य इसी मनःस्थिति के सूचक होते हैं। जैसे अमुक व्यक्ति मर गया कहने के स्थान पर अमुक का स्वर्गवास हो गया, वी बैकुण्ठ वासी हुए, उसकी मोक्षा मिल गया, वे मुक्ति पा गये, उन्हें नवजीवन मिला, वे भावान के शरणों में गये, उन्हें सद्गति प्राप्त हुई, उनका बन्ध सुवर गया, जिसने दिया था उसी ने ले लिया, आदि।

### ११.११ शान्तभाव एवं ईश्वरोपासना :-

शान्त मनःस्थिति में ईश्वर के प्रति किन भावों की अभिव्यक्ति होती है यह एक विवादास्पद प्रश्न है। समीक्षा, आकर्षण, एकाग्रता, विनय, आदि मनःस्थिति शान्त भाव के नहीं बरन् भक्ति के विभिन्न सौपान हैं शान्त भाव में तो ईश्वर के प्रति काय विश्वास एवं अदूर भ्रमा की ही अभिव्यक्ति होती है। जबकि 'देव्य' 'अनुरोध' 'उपासक्य' 'कामना' आदि का अस्तित्व है तब तक मनःस्थिति को शान्त नहीं कहा जा सकता। जब <sup>उत्त</sup> ईश्वर द्वैत भाव का नाश हो जाता है और ईश्वर एवं उपासक के मध्य का 'स्वार्थ' छुप्त हो जाता है तभी शान्त भाव की स्थिति होती है। निर्वैद वास्तव में संसार में होता है, किन्तु उसकी परिष्कारि ईश्वर में होती है। संसार में सब कुछ अशान्त है मात्र बही शान्ति है। ईश्वर के प्रति विश्वास, कृतज्ञता एवं समर्पण का प्रदर्शन ही इसकी वाचिक अभिव्यक्ति है। यह अनुमति तब भी <sup>अ</sup> अनुमति का विषय है, कि इसका अभिव्यक्ति क्षेत्र बहुत सीमित है जैसे किसी सुम अथवा अतुम शब्दों पर मात्र इतना कह कर सन्तौण कर लेना कि यह ईश्वर की माया है, प्रभु की कुछ करता है अच्छा करता है।

--हरिश्चन्द्र : तब क्या चिन्ता है ? शास्त्र एवं ईश्वर पर विश्वास करो। सब कल्याण होगा। सदा सर्वदा सर्वत्र मंगल साधना करने पर भी जो आपत्ति का पेट उठे निरी ईश्वर की इच्छा समझ कर सन्तौण करना चाहिये।

( पृष्ठ ६०, सत्य हरिश्चन्द्र 'भारतेन्दु ग्रंथालय' )

इस स्थिति तक जाती जाती व्यक्ति की सभी इच्छायें पूरी हो जाती हैं। प्रीति एवं कुछ लोगों के मुख से प्रायः यह सुनाई पड़ता है कि वे भावान की कृपा से सब सुख भोग लिया अब वी मुक्ति मिल जाती, ईश्वर ने बहुत कुछ दिया अब कोई

हल्का नहीं है बस जब तो अपने चरणों में स्थान दो, बस जब तो यही हल्का है कि ईश्वर के चरणों में बना रहूँ, प्रभु की गोद ही सबसे सुखद और शीतल है। मक कवियों की रचनाओं में इस प्रकार की अनेक उक्तियाँ मिल जायेंगी जिनमें दुःखी मन को शान्ति देने के लिये ईश्वर के चरणों में ध्यान लाने का संकेत रहता है --

मन है परसि हरि के चरण ।  
 सुखा शीतल कमल कोमल त्रिविध ज्वाला हरण ।  
 जिन चरण प्रल्लाव परसे हृन्द् पदवी धरण ।  
 जिन चरण प्रल्लाव मैदुर्यो, नल छिन्न सिरि धरण ।  
 जिन चरण प्रभु बरस छीन्की तरी गीतम धरण ।  
 जिन चरण काही नाग नाथुर्यो गोप छीला करण ।  
 जिन चरण गोर्वचन धारयो गर्व मयवा हरण ।  
 दास नीरा छाल गिरवर जलम तारण तरण ।

-- है मन । परम कृपालु श्री रामचन्द्र जी का स्मरण कर । वह संसार को दाहणामय को दूर करके वाले हैं, बन्ध मरण के जड़ से मुक्त करने वाले हैं । उनके नेत्र कमल के समान हैं, मुल हाथ और चरण भी छाल कमल के सदृश्य हैं उनका सौन्दर्य अणिगत काबदेव के समान है, शरीर नवीन नील कंठ जैसा सुन्दर है, पीताम्बर बिजली की सुन्दर कमल के समान शोभित हो रहा है । ऐसे पुण्यश्लोक जानकीरमण श्री रघुनाथ जी को मैं नमस्कार करता हूँ ।<sup>१</sup>

उक्तिमन्त्र विषय श्री राम का नाम शान्ति देने वाला होता है

-- है जीव । जब तक तू रामनाम जीम है न कहैगा तब तक तू कहीं भी जा, भौतिक, वैदिक और वैदिक तापों की जलता ही रहेगा । तू गंगा के किनारे रहकर भी जानी की लक्ष्मता रहेगा । कल्पवृक्ष के नीचे भी तुम्हें बलिष्ठता सताती रहेगी ।<sup>२</sup>

१- पद संख्या ४५, विनय पत्रिका

२- पद संख्या ६६, विनय पत्रिका

वास्तव में शान्तमनःस्थिति मात्र अनुभव की वस्तु है। इसकी अभिव्यक्ति असम्भव के समान है। मरत ने इसीलिये इसे स्थायी भावों में स्थान नहीं दिया था।

‘पूरा’ का अर्थ ही है समस्त रागद्वेष एवं कामनाओं की शान्ति। अतः वास्तविक अभिव्यक्ति का प्रश्न ही नहीं उठता है। किन्तु ऐसी मनःस्थिति से भी व्यक्ति कल्याण सदानुभूति जैसेकौनिकी देवी भावों से मुक्त नहीं होता। अपने लिये नहीं तो दूसरों के सदानुभूति देने के लिये ही इस भाव की अभिव्यक्ति होती है।

जीवन के कुछ विशिष्ट अवसर जैसे मृत्यु, सम्पत्ति शानि। असाध्य रोग, दुर्बलता आदि में सन्तप्त मन को शांति देने के लिये कुछ विशेष वाक्य कहे जाते हैं। यह अवसर घटना एवं व्यक्तित्व के आधार पर असंख्य रूप एवं रीतियों के व्यक्त होते हैं इनका स्पष्टनिर्धारण असम्भव है। केवल कुछ उदाहरणों के माध्यम से उन्हें समझा जा सकता है जैसे -

-- कतीत मृतप्राय है। जो समय चला गया वह सदासर्वथा के लिये चला गया। उस पर हमारा कोई वश नहीं है। भविष्य को देखो। मन को जबरन मत बनाओ।

-- बकेले ही चलो। कैलेपन से मर्यादित न हो जो तुम्हें उसे मूल जाओ। मनुष्य से ही अपराध होते हैं। इस पर कर्त्तिक मर्त्तिक कर अपना जीवन कैलेपन मत करो। अपने अपमान को मूल जाओ। निर्धन हो मत करो। भविष्य से आसक्ति मत हो। ईश्वर जो करेगा अच्छा ही करेगा। मन से बूढ़ा मन को निकाल दो। स्वर्ग पालन के लिये कष्ट सहो। हान्दुर्यों सक्ति अन्ताःकरण छुड़ रक्को। मन बाणिकी और शरीर से किसी प्रकार भी किसी को कष्ट न दो। सब पूर्ण प्राणियों के प्रति हेतु रक्ति दया रक्को तुम्हारी अन्तरात्मा जिस बात को गवाही न दे उसे न करो आत्माशोकना करना सीखो। अनुभाव से मुक्त रहो। प्राप्त को देखकर प्रसन्न हो अप्राप्त की चिन्ता मत करो। भूतभूत की आशा मत करो। भूतभूत बनो। त्यागी बनो, उदार बनो। जीवन में सबुद्धेश्वर्य कार्य करते चलो।

--क्रोध विनाशर सप है । क्रोध न करो । इन्द्रियों को बल में रखो । तमोगुण का त्याग करो । अहं भाव का नाश करो । दुःख का अस्तित्व है कहाँ , हम नाना पदार्थों एवं विषयों से सुख पाने की अपेक्षा करते हैं , वही दुःख है आदि ।

११, १२ निर्वैद्य एवं अन्य भाव :-

निर्वैद्य स्वयं समस्त भावों की शान्ति है अतः अन्य भावों के साथ इसका रूप परिवर्तन नहीं होता है । एक बार इस भाव स्थिति में <sup>आने के</sup> पश्चात् अन्य भावों की अनुमति एवं अभिव्यक्ति का प्रश्न ही नहीं उठता ।

सहायक पुस्तकें

- १- अतीत के चरित्र - श्रीमती महादेवी वर्मा  
प्रकाशक - भारती मण्डार, इलाहाबाद, तृतीय संस्करण सं० २००३
- २- अट्टेची कैस - डा० रामकुमार वर्मा  
प्रकाशक - राम छाछपुरी, बात्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली  
प्रथम संस्करण १९५९
- ३- अलंकारपिबुध - प० रमाशंकर शुक्ल 'रसाल'  
प्रकाशक - राम नारायण ठाकुर, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण १९३०
- ४- अलंकार प्रणय - अध्यापक राम रत्न  
प्रकाशक - नागरी प्रचारणी समा, आगरा, प्रथम संस्करण सं० २०००
- ५- अलंकार प्रश्नोत्तरी - बाबू कान्हाय प्रसाद  
प्रकाशक - कान्हाय प्रेस, बिठासपुर, प्रथम संस्करण १९१८
- ६- आधुनिक हिन्दी नाटकों का मनोवैज्ञानिक अध्ययन- डा० गणेश दत्त गौड़  
प्रकाशक - सरस्वती पुस्तक सदन, आगरा, प्रथम संस्करण १९६५
- ७- आधुनिक युग - उदयशंकर मट्ट  
प्रकाशक - बात्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली ।
- ८- आठ संकाकी नाटक - डा० रामकुमार वर्मा ( सम्पादक )  
प्रकाशक - हिन्दी मदन, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण १९६०
- ९- आँखों के फूट - पी०पी० आजाद  
प्रकाशक - साहित्य कला अकादमी, बरेली, प्रथम संस्करण १९६४
- १०- आधुनिक हिन्दी काव्य में वास्तव्य रस - डा० श्रीनिवास शर्मा  
प्रकाशक - अशोक प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम संस्करण १९६४

- ११- वायुनिक हिन्दी काव्य में प्रेम और सौन्दर्य - डा० रामेश्वर लाल सण्डेलवाल  
प्रकाशक - नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, संस्करण
- १२- आनन्दमय जीवन - प्रौ० रामचरण महेश्वर  
प्रकाशक - गीताप्रेस, गोरखपुर, तृतीय संस्करण स० २०१४
- १३- और तारी बड़ती गई - श्री भारत भूषण अग्रवाल  
प्रकाशक - भारतीय ज्ञान पीठ काशी, प्रथम संस्करण १९५६
- १४- काव्य दर्पण (अभिनव साहित्य शास्त्र) - रामदहिन मिश्र  
प्रकाशक - ग्रन्थमाला कार्यालय, बांकीपुर, प्रथम संस्करण १९४७
- १५- कहें पैन्डीदास - चिरंजीत  
प्रकाशक - आत्माराम एण्डर्स, दिल्ली प्रथम संस्करण १९६४
- १६- काले कीरे : गोरू रस - विनोद रस्तोगी  
प्रकाशक - औरिएण्टल बुक डिपो, दिल्ली
- १७- कल्याण रस (मध्य युगीन हिन्दी काव्य के परिवेश में) - डा० प्रज्वासी लाल श्रीवास्तव  
प्रकाशक - हिन्दी साहित्य संघार, दिल्ली, प्रथम संस्करण १९६१
- १८- काव्यवारा - राज नारायण मिश्र  
प्रकाशक - सरस्वती प्रकाशन मन्दिर, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण १९६१
- १९- हाडी कुशी की वात्सा - लक्ष्मीकान्त वर्मा  
प्रकाशक - किताब मण्ड, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण १९५८
- २०- लड़ी बौड़ी काव्य में विरह वर्णन - डा० राम प्रसाद मिश्र  
प्रकाशक - सरस्वती पुस्तक सदन, आगरा, प्रथम संस्करण १९६०
- २१- गुप्तावन - प्रेम चन्द्र, प्रस्तुतकर्ता कपूर राय  
प्रकाशक - संघ प्रकाशन, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण १९६२

- २२- गुल्लरी की की कमर कहानिया - सम्पादक लालिबर गुल्लरी  
मुद्रक - त्रीपत राय, सरस्वती प्रेस, बनारस, तृतीय संस्करण १९४५
- २३- गीठा बाबू - नानक सिंह  
प्रकाशक - राजपाल एण्ड सन्स, दिल्ली, प्रथम संस्करण १९६२
- २४- गरीबी या कमीरी - गोविन्द दास  
प्रकाशक - भारतीय मण्डार, तैरहवा संस्करण सं० २०१६
- २५- चन्द्रगुप्त (नाटक) - जयशंकर प्रसाद  
प्रकाशक - भारती मण्डार, तैरहवा संस्करण सं० २०१६
- २६- जीवन की लहरें (कविता संग्रह) - डा० ब्रजमोहन गुप्त  
प्रकाशक - साहित्यकार संसद, प्रयाग, प्रथम संस्करण १९५६
- २७- जहाँ छप्पी कैद है - राजेन्द्र यादव  
प्रकाशक - राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, द्वितीय संस्करण १९६०
- २८- जवानी बीर हः रूकीकी - उदयशंकर मट्ट  
प्रकाशक - बात्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, प्रथम संस्करण १९६१
- २९- जी०पी० जीवास्तव की कृतियों में हास्य विनोद- श्याम मुरारी जैसवाल  
प्रकाशक- उत्तरांचल विश्वविद्यालय, प्रथम संस्करण १९६३
- ३०- जीहर की ज्योति - राम कुमार वर्मा  
प्रकाशक - राज कमल प्रकाशन, पटना, प्रथम संस्करण १९६७
- ३१- वायरे - डा० रामेश्वरराय  
प्रकाशक - हिन्दी पाब्लिशिंग, दिल्ली, प्रथम संस्करण १९५६
- ३२- दीपशिखा - महादेवी वर्मा  
प्रकाशक - भारती मण्डार, लखनऊ, चतुर्थ संस्करण सं० २०११
- ३३- पुनर्विही ( ऐतिहासिक नाटक ) - कदरीनाथ मट्ट  
प्रकाशक- रत्ना पुस्तक कार्यालय, लखनऊ, प्रथमावृत्ति सं० १९८२

- ३४- दुर्गादास ( ऐतिहासिक नाटक )- दिवेंद्र छालराय, अनु०प० रूपनारायण पाण्डेय  
प्रकाशक - हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय, बम्बई, चतुर्थावृत्ति १९२४
- ३५- देवी सम्पत्ति - स्वामी शुक्लदेवानन्द सरस्वती  
प्रकाशक- परमार्थ निकेतन, कृष्णिकेश, प्रथम संस्करण सं० २०१८
- ३६- पुंन में दूने पुर - बड़ीनाथ  
प्रकाशक- प्रभात प्रकाशन, छत्ताछाबाद, प्रथम संस्करण १९६४
- ३७- बरती के बैटी तथा अन्य कहानियाँ - सोमाबीरा  
प्रकाशक - आत्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, प्रथम संस्करण १९६२
- ३८- ध्वनि विज्ञान- मोतीलाल बिहारी ठाकुर  
प्रकाशक - प्रेम बुक डिपो, आगरा, प्रथम संस्करण १९५८
- ३९- टूटे सपने - दिवेंद्र नाथ मिश्र ' निर्गुण '
- प्रकाशक - किताब मण्डल , छत्ताछाबाद, प्रथम संस्करण १९५४
- ४०- निर्मला - प्रेम चन्द  
प्रकाशक - सरस्वती प्रेस, बनारस
- ४१- नाट्य कला - रघुवंश  
प्रकाशक - मेहनत पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण १९६१
- ४२- नाटक बीर रत्नम - राम कुमार  
प्रकाशक - हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय
- ४३- पचास कहानियाँ - राधेन्द्र अवस्थी सुशिक्षित  
प्रकाशक - भारतीय साहित्य मन्दिर, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण १९६३
- ४४- पिछड़ी रात की तरफ ( रेडियो नाटकों का संग्रह ) - नरेश मेहता  
प्रकाशक - हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर, बम्बई, प्रथम संस्करण १९६२
- ४५- पत्थर बीर बाँधू - रेवती चरण वर्मा  
प्रकाशक - मेहनत पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, प्रथम संस्करण १९६०

४६- फूल की तनहाई - कृष्ण चन्दर

प्रकाशक - लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण १९६३

४७- बारह रत्नांकी - विष्णु प्रसाकर

प्रकाशक - भारतीय ज्ञान पीठ, काशी, प्रथम संस्करण १९५८

४८- बचपन - मैरी बैडविक, अनु० प० अमरें नाथ विद्यालंकार

प्रकाशक - राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, तृती संस्करण १९५४

४९- बचपन के दो दिन- डा० देवराज उपाध्याय

प्रकाशक - रमल प्रकाशन, जयपुर, प्रथम संस्करण १९५९

५०- बच्चों की जादुई का विकास - राम मूर्ति मेहरोत्रा

प्रकाशक - विद्या मन्दिर, नई दिल्ली, दूसरा संस्करण १९४९

५१- बाळ मनीषिकास - सरयू प्रसाद चौध

प्रकाशक - किताब मण्डल, इलाहाबाद, प्रितीय संस्करण १९६३

५२- बीमत्स रस वीर हिन्दी साहित्य - डा० कृष्णादेव फारी

प्रकाशक - सौम्य प्रबन्ध प्रकाशन, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण १९६६

५३- भाषा विज्ञान पर भाषण- मैक्समूजर, अनु० डा० हेमचन्द्र जोशी

प्रकाशक- सेन्ट्रल बुक डिप्री, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण १९५७

५४- भारतीय नृत्यशास्त्री - सुवर्ण दास ( सम्पादक )

प्रकाशक - राम नारायण ठाकुर, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, स० १९६२

५५- भूमिजा - सर्वदानन्द

प्रकाशक - भारतीय ज्ञान पीठ काशी, वाराणसी

५६- भारतीय तथा पाश्चात्य रंगमंच- र्थ० सीताराम मुकुर्षी

प्रकाशक - हिन्दी समिति, सूचना विभाग, उत्तराखण्ड, प्रथम संस्करण १९६४

५७- भारतीय नृत्यशास्त्र - डॉ० बलदेवदास केरिया

प्रकाशक भारतीय नृत्यशास्त्र कार्यालय, काशी, प्रथम संस्करण

५८- माणा विज्ञान कोण - डा० मौला नाथ तिवारी

प्रकाशक - ज्ञान मण्डल लिमिटेड, वाराणसी, प्रथम संस्करण सं०२०२०

५९- मनोविज्ञान और शिदा - डा० सरयू प्रसाद चौबे

प्रकाशक - लक्ष्मी नारायण लाल, बनारस, आठवां संस्करण १९६६

६०- मनोविज्ञान - राबर्ट एस० कुडवर्थ, वन० उमापति राय चन्देल

प्रकाशक - दि अपर इण्डिया पब्लिशिंग हाउस लिमिटेड, लखनऊ  
द्वितीय संस्करण १९५६

६१- मनोविज्ञान - प्रकृत और अप्रकृत - मधुकर

प्रकाशक - सेंट्रल बुक डिपो, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण १९५७

६२- मुहावरे और कहावतें - बाल मुकुन्द 'वर्ष' मलसियानी

प्रकाशक - विद्या प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम संस्करण १९५७

६३- मुहावरा मीमांसा - डा० वीम प्रकाश गुप्त

प्रकाशक - बिहार राज्य माणा परिषद, पटना

६४- मनोविज्ञान - कुडवर्थ और मार्क्सिस वन० उमापति राय चन्देल

प्रकाशक - दि अपर इण्डिया पब्लिशिंग हाउस, द्वितीय संस्करण १९६३

६५- मनोविज्ञान - जावान्मन्द पाण्डेय

प्रकाशक - तारा पब्लिशिंग्स हाउस, वाराणसी, चतुर्थ संस्करण १९६५

६६- ये रैतार्ये ये दायरे - विष्णु प्रभाकर

प्रकाशक - हिन्दी नृत्य रत्नाकर बम्बई, प्रथम संस्करण १९६७

६७- रंगभूमि - प्रेम चन्द

प्रकाशक -

६८- राकपुल बन्ने ( कहानी संग्रह )- बाबाय्य चतुरसेन शास्त्री

प्रकाशक - गीतम बुक डिपो, नई दिल्ली, द्वितीय संस्करण सं०२००६

६६- रसार्त्नाकर - हरिश्चंकर शर्मा

प्रकाशक - राम नारायण ठाठ, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण १९४५

७०- रस सिद्धान्त - स्वरूप विश्लेषण - डा० बानन्द प्रकाश दीक्षित

प्रकाशक - राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण १९६०

७१- रस मीमांसा - बाबाय राम चन्द्र शुक्ल

प्रकाशक - काशी नागरी प्रचारणी समा

७२- चिन्तामणि - बाबाय राम चन्द्र शुक्ल

प्रकाशक - काशी नागरी प्रचारणी समा

७३- लोक परलोक - उदय शंकर मूट

प्रकाशक- राजकमल प्रकाशन , प्रथम संस्करण १९५८

७४- विजय वर्षी ( नाटक )- राम कुमार वर्मा

प्रकाशक - राम नारायण ठाठ, प्रयाग, प्रथम संस्करण १९५६

७५- व्यर्जना बीर नवीन कविता - प० राममूर्ति त्रिपाठी

७६- विद्राक्षिणी वम्बा - उदयशंकर मूट

प्रकाशक - बाभाराम शण्ड सन्ध, दिल्ली, द्वितीय संस्करण १९६४

७७- वीरपूजा - हरनाथ बासुकी , अनु० प० रूप नारायण पाण्डेय

प्रकाशक - पन्नाछाठ सिधंह, कलकत्ता, द्वितीय संस्करण १९२३

७८- समिधा - बनीता मूटोपाध्याय

प्रकाशक - सारदा मन्थिर, दिल्ली प्रथम संस्करण १९५४

७९- सुदर्शन युवा - सुदर्शन

प्रकाशक - इण्डियन प्रेस डिस्ट्रिक्ट , प्रयाग , प्रथम संस्करण १९२६

८०- सप्तहरिण - मौविन्द दास

प्रकाशक - किताबस्तान, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण १९४१

- ८१- सिकन्दर - बुद्ध सुवर्त्तन  
प्रकाशक- के० के० वीरा एण्ड कम्पनी, बम्बई, वाठवा संस्करण
- ८२- साहित्य पारिवात - प० लक्ष्मण बिहारी मिश्र  
प्रकाशक - गंगा पुस्तक माला, लखनऊ, प्रथम संस्करण
- ८३- सूर सागर - प्रथम भाग
- ८४- हिन्दी नव काव्य - डा० पद्म सिंह शर्मा  
प्रकाशक - राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम संस्करण १९५८
- ८५- हाथी के दांत - ज्योत्सना नलिन  
प्रकाशक - बात्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, प्रथम संस्करण १९५९
- ८६- हिन्दी काव्यालंकार- ज्योत्सना प्रसाद  
प्रकाशक - ज्योत्सना प्रेस, किलासपुर , सन १९१८
- ८७- हिन्दी काव्यशास्त्र - बाबाई शान्ति ठाठ जैन  
प्रकाशक - साहित्य भवन लिमिटेड, इलाहाबाद
- ८८- हिन्दी मुहावराकौष - मोठा नाथ तिवारी  
प्रकाशक - किताब माला , इलाहाबाद , प्रथम संस्करण
- ८९- नैष्ठ कहानियां - मोहन राकेश  
प्रकाशक - राजकमल एण्ड सन्स, दिल्ली, प्रथम संस्करण

### अंग्रेजी पुस्तकें :-

90. A comprehensive Dictionary of Psychological and  
Psychoanalytical Terms - By Horace B.English & A.V.A.  
Champney English, Second Edition 1958, America
91. Behavior and Development in Childhood -  
By Alfred L.Maldwin , The Dryden Press, New York
92. Childhood and Society - By Erik H.Erikson  
Image Publishing Co.Ltd.London

93. Children and Language Art - By Herrick & Jacobs  
Printed - Hall, America, Fifth Edition-1958
94. The Communication of Emotional Meaning  
-By Geel R Davitz McGraw- Hill Book Company
95. Child Psychology - By Thompson  
Second Edition
96. Dictionary of Psychology - By Philip Lawrence Harriman  
Philosophical Library - New York
97. Elements of the Science of Language by Taraporewala  
Published by Sibendranath Kanjilal.  
Third Edition - 1962
98. The Emotional Problem of Childhood  
-By Zee Benjamin University of London,  
First Edition- 1948
99. Encyclopedia of Educational Research -  
Edited by Harris & Liba  
The Macmillan Company, New York, Third Edition-1960
100. Emotion of Man - By Frederick H Lund  
McGraw Hill Book Company, New York -1930
101. Emotional Problems in Living - By Pearson  
W.W.Norton & Company, Inc, New York-Third Edition
102. Emotion in Man and Animal by Paul Thomas Young  
New York, Second Printing- 1947
103. Fear and Depression, Their Causes and Selftreatment  
-By Allan Wersley

104. Infant Speech - By M.M.Lewis  
 London - Kegan Paul Trench Trubner Co.Ltd.,  
 First Edition 1935
105. Language - By Leonard Bloomfield
106. The Language and Thought of the Child  
 -By Jean Piaget Meridian Books,  
 -Published by Noonday Press
107. Language its Nature, Development and Origin  
 -By Otto Jespersen
108. The Psychology of Adolescent Development  
 -By Raymond G.Kuhlen Horper & Brothers-New York  
 First Edition 1952
109. Psychology Applied to Human Affairs -  
 -By J.Stanley Gray McGraw-Hill Book Company,  
 New York, Second Edition
110. The Psychology of Adolescence -By Fowler B.Books  
 George G.Harrap & Co.Ltd.,London
111. The Psycho Analytic Study of the family-  
 By J.C.Flugel Lowe And Bydone Printers Ltd.London  
 5th Edition-1935
112. The Story of Language - By Marie Per  
 George Allen & Unwin Ltd. London
113. Speech in the Elementary School -By Mardel Ogilvie  
 Mc Graw Hill Book Company, London.  
 First Edition -1934
114. Studies in feeling and Desire -By J.C.Flugel  
 Gerald Duckworth & Co.Ltd. London

115. Slow to Talk - By Jane Beasley

Bureau of Publications . Columbia University,  
New York, Second Edition -1957

116. The Nature of Emotion - Edited by Magda B.Arnel

Penguin Modern Psychology